17 DE SETIEMBRE DE 2000 • AÑO 4 • Nº 214



Jorge De la Vega: no habrá ninguno igual

El otro yo del doctor Gillespi

El rarísimo cine de Rosa von Praunheim

Sacristán y Garci recuerdan sin ira

Ser o no ser Próspero

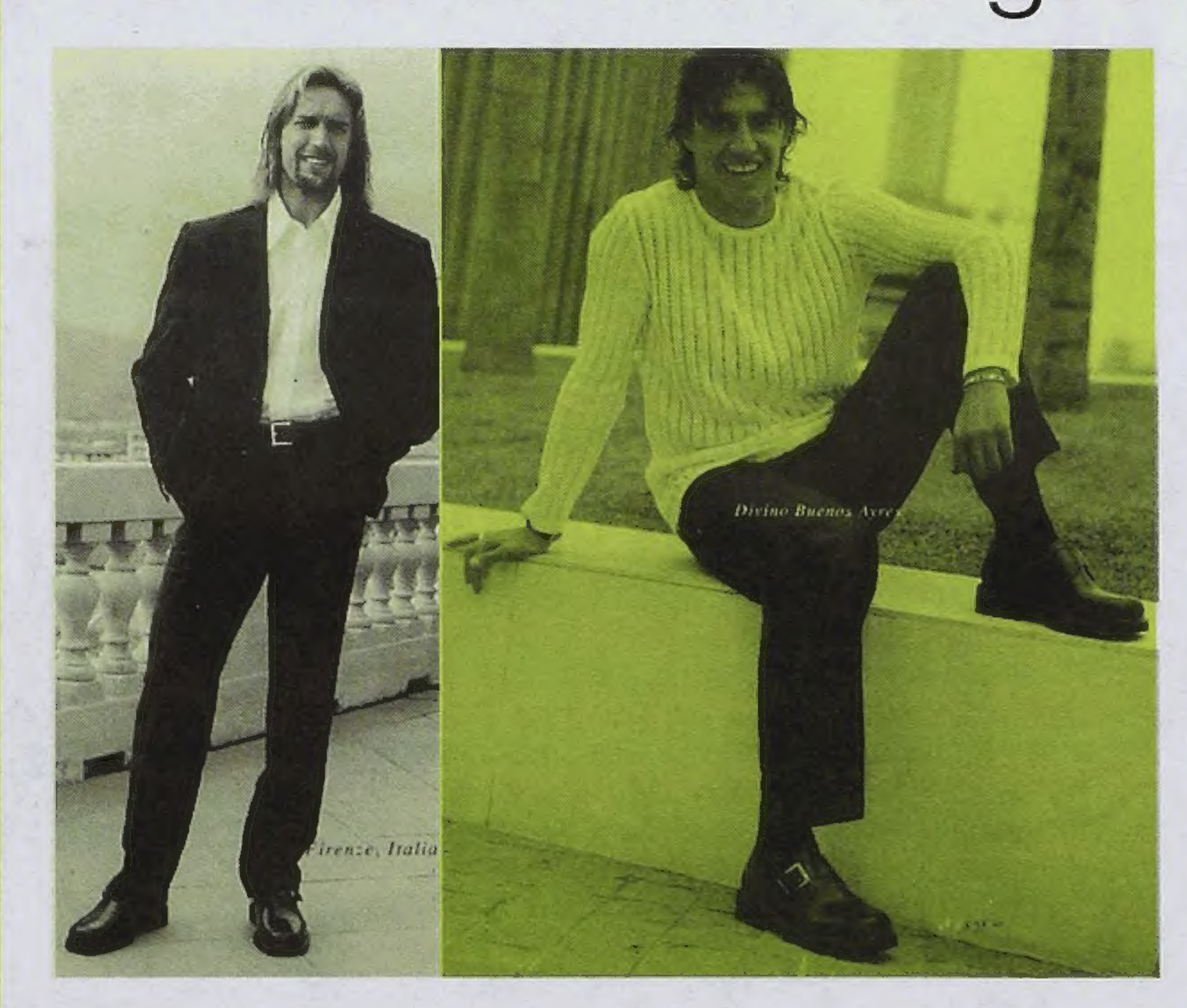
Después del tour de force en **Vulnerables**, y antes del estreno de **La tempestad** en el San Martín, el gran **Alfredo Alcón** confiesa cómo fue su infancia, cómo se hizo actor y qué significa hacer Shakespeare hoy.

Vale DECIR

La hoguera de las vanidades

En su último número, la revista *Vanity Fair* dedica una decena de páginas a la entrevista que le realizó a Giorgio Armani. Una sola frase del modisto alcanzó para armar un escándalo de proporciones en el mundillo de la alta costura. Hablando de su amigo Gianni Versace, Armani cuenta que se lo encontró un día en Piazza Spagna y Versace le dijo: "Giorgio, no sabés cuánto envidio que puedas vestir a mujeres elegantes; mi ropa la usan sólo las zorras". El efecto inmediato de esa declaración fue una caída estrepitosa en la reputación de la firma Versace (lo que se traduce, obviamente, en una caída de la facturación). Donatella, la hermana que quedó al frente de la empresa después del asesinato de Versace (y que la sacó adelante contra todas las expectativas), ya anunció que le entabló a Armani un juicio millonario por calumnias. So pretexto de haber conocido a su hermano como nadie, Donatella jura que Gianni nunca hubiese dicho una cosa así sobre sus clientas. Lo que se guardó muy bien de decir en su puntilloso comunicado de prensa es, curiosamente, que la frase en sí no fuera cierta.

Esos tamangos dan un montón de mangos



La gente encargada de las publicidades de los zapatos Storkman viene dando muestras de unos reflejos seguramente envidiables en el mundo de la publicidad. Durante meses, mientras tenía una camiseta asegurada en la Selección, el modelo encargado de posar de elegante sport con los zapatos Storkman puestos era Batistuta. Pero después de que una lesión en la rodilla lo dejara k.o., durante los últimos cuarto partidos de la Selección, Hernán Crespo entró en su lugar. ¿Y quién aparece desde hace unas semanas en las revistas luciendo elegante sport y zapatos Storkman? Sí, Crespo. Está claro que los muchachos de Storkman quieren hacernos creer que existe alguna relación entre el goleador y los zapatos que usa (no en la cancha sino en la calle). Como aquellas célebres publicidades en las que, después de atajar penales durante todo el Mundial del 90, Goycochea aparecía promocionando los slip Eyelit, y no se entendía si era porque ponía huevos o era puro culo.

YO me pregunto

Si los banqueros son especialistas en contar, ¿por qué en los bancos hay ocho ventanillas y cuatro cajeros?

Porque los cuatro que faltan están contando los billetes que periódicamente le mandamos al FMI.
Sunday Horse

Justamente: cada uno vale por dos. Y así nos va.
El deprimeé

Es que a los otros cuatro los mandaron a trabajar adentro de los cajeros automáticos.
Electroman, de los Totorales

Porque para el banquero es muy complicado contar, cuando tiene un ojo tapado y, en vez de mano, un garfio.
El Pirata Cojo

Será que les pasó como a mí: por contar a medianoche, las cuentas me salieron mal.
Tomasa, la farolera que tropezó

Porque los otros cuatro eran mujeres y fueron juntas al baño.
Desa Gotando

Porque los otros cuatro, de tanto jugar al truco en el laburo, se hicieron los sotas.
Truco a esa Mierda

Porque yo te banco, y vos bancame.
José el ajustado

Es obvio: los que están son los de las ventanillas de cobrar y los que faltan son los de las ventanillas de pagar.
Doña Rosa la Jubilada.

Porque cada cajero tiene dos manos.
Superlógico, de La Plata

Porque, además de contar, saben dividir por dos. Y lo que cuentan no son precisamente cajeros ni ventanillas.
Moneta, Trozzo & Cía

Muy sencillo: porque, para ocho ventanillas, hacen falta ocho cajerillos. Y como es difícil encontrar cajerillos, se conforman con cajeros, que vienen a ser el doble de los cajerillos.
Pitágoras, el jubilado del banco de la plaza

Porque si es para pagar, nunca tienen apuro. Y, si es por cobrar, con la mitad de las ventanillas abiertas, basta y sobra.
Calculín

Para el próximo número:
¿Por qué en la ducha uno pierde pelos y bajo la lluvia no?

SEPARADOS AL NACER



¿Enrique Lectoure? *¿Tito Macaya Márquez?*

Frío, frío, frío

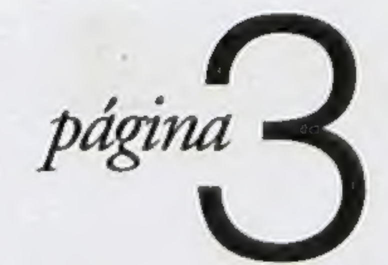
Un efectivo del Ejército ayuda a una mujer a llegar a un refugio seguro en la cordillera mendocina

Nunca en el siglo nevó tanto en septiembre

La ola de frío que arremetió contra el calorcito de hace unas semanas desató una nevada inédita en el sur del país. El jueves pasado, *La Nación* informaba sobre el record de una manera un tanto particular. En su tapa podía leerse: "Nunca en el siglo nevó tanto en septiembre". Lejos de expresar la preocupación que seguramente tenía el diario, el título encierra un patinazo histórico: ¿cómo no va a ser éste el setiembre durante el que más nevó si es el primero y único setiembre del siglo?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar



Cabezas que hablan

POR ALAN PAULS Se llama Interrotron. Tiene nombre de artefacto de David Cronenberg, pero es el invento de Errol Morris, el brillante y tortuoso documentalista norteamericano que cada tanto frena nuestra compulsión al zapping con la inteligencia, la sobriedad y la belleza acechante de sus planos. El Interrotron es una cámara, una cámara como cualquiera, sólo que en su lente se ve una imagen en vivo: la cara del mismo Morris. Sirve para interrogar, como su nombre lo indica, y Morris lo concibió para revolucionar sutilmente la escena básica que organiza sus ocho películas: la interlocución. Gracias al Interrotron, versión perversa del telepromter, los entrevistados miran a la cámara y a Morris *al mismo tiempo*; hablan enajenados, como en estéreo: a Morris (como si le hablaran al espectador) y al espectador (como si le hablaran a Morris). A Morris le gusta decir que de esa manera sus entrevistados pueden hablar sin dejar de hacer lo que más les gusta: mirar televisión. Pero el efecto del Interrotron es más complejo y más inquietante; en especial porque Morris no hace otra cosa que filmar cabezas que hablan. Y porque el tipo de cabezas que hablan que le interesan a Morris no son precisamente las que uno elegiría para compartir la media hora de intimidad que podría depararnos –es un decir– un ascensor parado entre dos pisos.

"First Person", el ciclo de Morris que últimamente da vueltas por Film & Arts, es una buena ocasión para apreciar sus criterios de casting. Por esas notables piezas de televisión desfilan, por ejemplo, la directora de un museo norteamericano de anatomía patológica, una mujer experta, coqueta, extremadamente inteligente, que confiesa –sin que se le mueva un pelo– que no hay fuente de belleza y emoción superior a los fetos siameses que flotan en formol en un estante de su museo. También desfila Temple Grandin, una mujer autista, identificada con la mansedumbre de las vacas, que viaja por Estados Unidos diseñando mataderos de animales. También, entre otros, un chico hiperkinético, ligeramente desconfiable, que se cartea con el Unabomber, y un monstruo dulce y sosegado que declara haber descuartizado a su madre. Serios, monomaníacos, a la vez anestesiados y en carne viva, con un pie en la erudición y otro en la demencia, todos ellos –como también el Stephen Hawking de *Una breve historia del tiempo* (1992), los excéntricos de *Fast, cheap & out of control* (1997) y Fred Leuchter, protagonista de *Mr. Death* (1999), el ingeniero en máquinas de matar que invirtió parte de su idoneidad en demostrar que en Birkenau y Auschwitz, donde, recién casado con una camarera de un Dunkin Donuts, pasó su luna de miel, nunca hubo realmente cámaras de gas– hablan en primera persona, tan encarnizados con sus pasiones como con el reto de ponerlas en palabras, y despliegan esas tragicomedias que, viejas como el lenguaje, Morris ha convertido en el objeto principal de su arte: las *ficciones del yo*. Morris es un curioso, sí, pero lo que lo intriga no es tanto la dimensión secreta de sus criaturas como el afán, la precisión y hasta el lirismo emocionado con que la narran. Morris no filma *freaks*; filma la imagen que los *freaks* tienen de sí mismos y el idioma peculiar –el idiolecto– en que esa imagen es traducida, transmitida y transformada, incluso, en las formas más perturbadoras de la belleza.

Morris, que ahora tiene 52 años, tenía veinte cuando su psiquiatra le preguntó: "¿Ha tenido alguna vez pensamientos indeseados?". Su respuesta fue: "¿Acaso los hay de otra clase?". Toda su obra gira alrededor de la misma perplejidad: la idea de que cada persona tiene un acceso privilegiado a lo que pasa dentro de su cabeza, y que ese privilegio la coloca en una posición de verdad. En ese sentido, Morris hace cine con buena parte de la tradición filosófica que saqueó en la biblioteca de Berkeley, donde se graduó, pero también poniendo en práctica lo que aprendió en sus años de detective privado, cuando descifraba los enigmas más opacos de Wall Street con las armas de su curiosidad, su talento para hacer hablar a sus interlocutores y su capacidad para escucharlos. Si Morris es un nuevo tipo de híbrido –no un "director-productor", dice, sino un "director-detective privado"–, el Interrotron, con su extraña, brutal capacidad para divorciar los ojos de la boca, parece el instrumento más adecuado para llevar a cabo la faena que lo espera. Una faena equívoca, es cierto, porque la relación con la verdad suele garantizar los más jugosos malentendidos. En 1988, Morris filmó *The thin blue line*, un documental-investigación sobre el asesinato de unos policías en Texas. La película no sólo sostenía la inocencia de Randall Adams, acusado entonces del crimen, sino que arrojaba sospechas sobre un amigo de las víctimas, David Harris. *The thin blue line* se estrenó, ganó infinidad de premios y obligó a revisar el proceso. Adams fue liberado y Harris pasó a ocupar su celda. Hoy, más de diez años después, Morris ha roto relaciones con Adams –"Me hizo juicio, dice que me hice rico gracias a él"–, pero se escribe periódicamente con Harris, que espera en una cárcel de Texas la fecha de su ejecución.

NOTA DE TAPA

Confesiones de una máscara

A punto de convertirse en Próspero para el estreno de *La tempestad* en el Teatro San Martín (dirigido por el catalán Lluís Pasqual) y todavía con el recuerdo fresco de su tour de force televisivo en "Vulnerables", el gran *Alfredo Alcón* confiesa a *Radar* cómo fue su infancia "bandoleresca" en Liniers, qué significó ser el menor de todos en el Conservatorio de Arte Dramático y cuál es el secreto a la hora de hacer Shakespeare. Señoras y señores, a disfrutarlo.

POR CLAUDIO ZEIGER Algunas de las más sabrosas anécdotas de la infancia y la adolescencia que cuenta Alfredo Alcón tienen sabor a novela de iniciación. Un poco de vida bandoleresca y otro poco de leer a escondidas ciertos libros prohibidos, o por lo menos no muy recomendables para los niños. La novela de iniciación de Alcón tiene el sello de ese mundo, ya lejano pero nunca disuelto del todo, de las ficciones de Roberto Arlt: un Buenos Aires vivido en los umbrales sociales y geográficos de la gran ciudad. Nacido en esa tierra de frontera que es Liniers, Alcón pasó la infancia casi sobre la General Paz, entre Liniers y Ciudadela. Su padre murió cuando él era muy chico; su madre era obrera en una fábrica de medias. Vivían en el límite social de esa clase media de trabajo que hoy es una entelequia. "Apretados pero bien", como recuerda el actor. Además tenía un padrino que era gerente en un hotel español del Centro, un hombre que había visto de cerca a García Lorca y que coleccionaba libros con tesón. Ese padrino le decía al ahijado: "Tenés que estudiar, no seas melón".

TARDES DE LLUVIA EN LINIERS

Alcón, que ha encarnado personajes de Arlt en el cine (fue ni más ni menos que Erdosain en *Los siete locos*, bajo la dirección de Leopoldo Torre Nilsson), se inició en los placeres y tentaciones de la lectura a la manera del robo a la biblioteca consignado en *El juguete rabioso*. Pero, sonriendo, pide que se aclare que, a diferencia de Silvio Astier y sus secuaces, él tuvo la delicadeza de devolver todos los libros que se llevó. Era una cuestión familiar, al fin y al cabo. "Mi padrino tenía una biblioteca muy grande, y me prestaba muchos libros, pero obviamente los seleccionaba como para un chico. Así que, en invierno –porque era algo que no podía hacer en el verano–, yo iba con el abrigo y me guardaba todos los libros que podía adentro del sobretodo. Recién cuando llegaba a casa verificaba el botín, y así fue como, a los diez, once años, había leído *Así hablaba Zaratustra* de Nietzsche, y tenía un flor de malambo en la cabeza. Mi mamá había llegado a leer unas pocas hojas del libro y por poco me quería llevar a que me exorcizaran. También leí a Shakespeare. La primera vez que me metí en *Ricardo III* tenía once años. Me acuerdo como si fuera hoy que, cuando iba a buscar a mis amigos del barrio los días de lluvia, como no podíamos salir a jugar a la pelota, nos quedábamos en la cocina de la casa de alguno. Y una de esas tardes les propuse leer algo. Había llevado un libro que todavía no le había devuelto a mi padrino. Y les leí algunos diálogos de *Ricardo III*. Tan mal no anduvo la cosa porque después eran ellos los que me pedían que les leyera. Entonces ponía voz de malo cuando me parecía que el personaje era malo, y voz de bueno cuando me parecía que el tipo era bueno. Con el tiempo me di cuenta de que las cosas eran más matizadas en la vida: un malo puede tener voz de bueno, y los buenos pueden no ser tanto."

Todavía estaba muy lejos el teatro, o sea, la idea de asociar esas lecturas de la biblioteca del padrino a la cuestión de ser o no ser un actor. Shakespeare era, en el fondo, "alguien que debía ser importante porque mi padrino lo tenía en la biblioteca. Había algo tan truculento, tantas aventuras en eso que leía, que no podía dejar de engancharme". La primera gran novela que recuerda haber leído entera –más importante aún, el primer libro que le produjo una auténtica sensación de espanto– era de un autor que resultaba crucial para Arlt: *Crimen y castigo*, de Dostoievski. "Venía leyendo en el tren, ya estaba oscuro, y justo arribamos a Liniers cuando Raskolnikov está empezando a matar a la vieja. Me tenía que bajar *ya* pero me parecía que, si cerraba el libro en ese momento, Raskolnikov iba a seguir a los hachazos. Sentí que *tenía* que pasar esa hoja, conjurar ese crimen de algún modo, así que me bajé corriendo y, en el primer kiosquito en el que había una lámpara, me paré debajo para seguir leyendo hasta que pasara ese momento terrible."

EL ASCENSOR

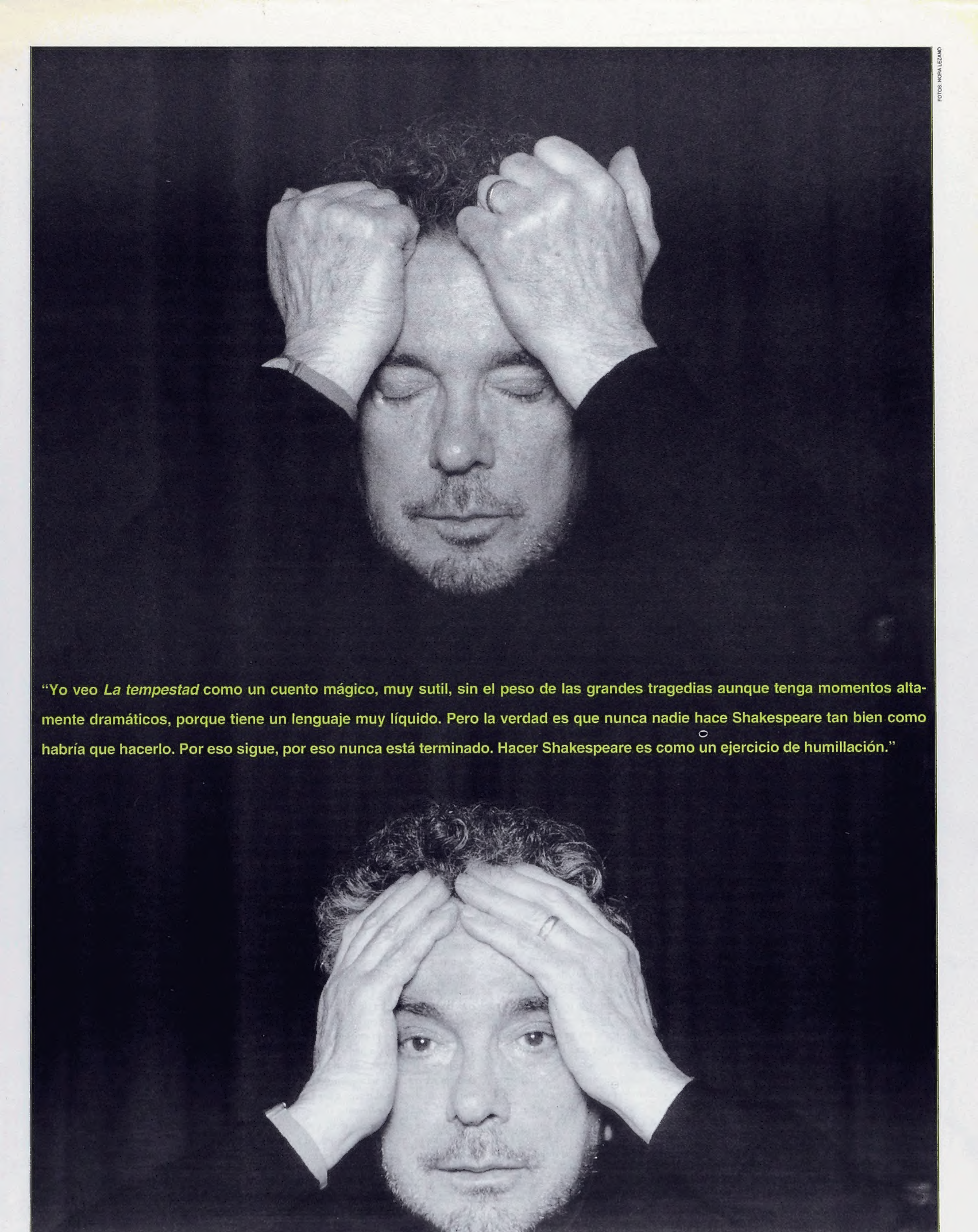
Otro recuerdo infantil que trae a cuento Alcón durante esta entrevista es uno de esos momentos que, recortados de la memoria en forma nítida, podrían ser trasladados a una pantalla de cine sin necesidad de agregarle un mínimo gesto para *dramatizarlo*. "Mi madre había quedado viuda y trabajaba en una fábrica. Yo me quedaba con mis abuelos, que eran los que me cuidaban en esas horas de ausencia. Ya lo dije: éramos pobres, pero de una pobreza normal. Al lado de mi casa había una casa de altos, o sea que tenían una escalera que comunicaba los dos pisos. Una vez que entré, porque me había hecho amigo de la hija de los dueños de casa, me pareció un mundo aparte, aunque no debería ser tanta la diferencia social, al fin y al cabo. Pero fue un anticipo de otra vez que sí sentí esa brecha enorme entre pobres y ricos: cuando mi madre me llevó a una casa que sí era de la aristocracia. Habíamos ido a pedir algo: trabajo o una recomendación para un trabajo, una situación de ese tipo. Bueno, yo me topé con una escalera en madera tallada, imponente, pero lo más sorprendente es que al lado de la escalera había un ascensor. Que una casa de familia tuviera ascensor me pareció lo más inverosímil que había visto en la vida. ¡Hay que tener un ascensor en la casa! Tanto me habrá impactado que, un día que estaba solo en mi casa y tocaron el timbre (era un tipo que venía a vender o pedir algo, y me dijo *¿no está tu mamá, nene?*), no tuve mejor idea que decirle: *No, está en el ascensor*. El tipo me miró con una cara que todavía hoy tengo delante de los ojos."

> "Tenía seis años, mi mamá me llevó al teatro, una sala chica, no me acuerdo nada de la obra, pero sí que estaba en la primera fila, bastante fastidiado. Se ve que me movería mucho, porque *desde el escenario* una de las actrices me miró. Recuerdo lo asombradísimo que quedé porque ella pudiera mirarme ni más ni menos como si fuera una persona."

GRANOS EN LA CARA

Ya han pasado algunos años y al adolescente Alfredo le va muy mal en el secundario. Él dice que era un mal alumno, no tanto por indisciplinado sino por mal de ausencia. "Era muy distraído, estaba siempre en otra parte", dice. Cursaba el industrial y las materias técnicas le interesaban poco y nada. El abuelo lo ayudaba con los trabajos manuales, pero no alcanzaba. El alumno faltaba muy seguido y, si seguía así, lo iban a echar en cualquier momento. "Me mandaron al industrial porque pensaban que era un estudio seguro, que me iba a dar un porvenir. Tenían razón en parte, porque había que hacerse un futuro, pero yo no podía sobrellevar el industrial. Mi madre se enteró un día de que existía una escuela de teatro que era gratis (eso era muy importante, un dato decisivo) y se me apareció una tarde con un numerito: era el número de inscripción para dar el examen de ingreso. Poco después entré en el Conservatorio de Arte Dramático."

Alcón era muy chico, excesivamente chico, cuando entró a ese lugar que, en el recuerdo de los actores que pasaron por sus aulas en los tiempos más gloriosos (cuando enseñaban tipos como Cunill Cabanellas), se agiganta hasta el paroxismo. Alcón lo recuerda de un modo más sencillo: como una mezcla



FOTOS: NORA LEZANO

"Yo veo *La tempestad* como un cuento mágico, muy sutil, sin el peso de las grandes tragedias aunque tenga momentos altamente dramáticos, porque tiene un lenguaje muy líquido. Pero la verdad es que nunca nadie hace Shakespeare tan bien como habría que hacerlo. Por eso sigue, por eso nunca está terminado. Hacer Shakespeare es como un ejercicio de humillación."

"En el Conservatorio, las chicas no querían ni subir a hacer los ejercicios conmigo, porque era el más chico y estaba más lleno de granos que todos los otros. Una vez, mis risas hicieron enojar a un profesor, y me dijo que estaba en la Argentina un profesor sueco especialista en adolescentes retardados: *¿Por qué no va?*, me sugirió, delante de todos."

de escuela secundaria, chicos revoltosos y profesores raros, nada solemnes, profundamente bohemios. Él apenas tenía catorce años, la edad mínima permitida para que un alumno se incorporara al Conservatorio: era el más chico de todos sus compañeros y, lo más grave, de todas sus compañeras. "Las chicas no querían ni subir a hacer los ejercicios escénicos conmigo, porque yo me tentaba enseguida. Era el más chico y estaba más lleno de granos que todos los otros. Una vez, un profesor llamado Pablo Aschiardi estaba leyendo una obra y yo, vaya a saber por qué, me reí. Entonces, el tipo me dijo que estaba en la Argentina un profesor sueco especialista en adolescentes retardados: *¿Por qué no va?*, me sugirió, delante de todos. Pero la verdad es que tuve profesores de lujo, desde Vicente Fatone a Alfredo De la Guardia, que era un gran crítico literario de la época. Él daba clases de Historia del Teatro, y para nosotros era simplemente un viejo que estaba siempre resfriado. Su pasión era Ibsen, pero nadie lo escuchaba: la clase era un murmullo continuo y nosotros de vez en cuando tomábamos algún apunte para disimular porque entendíamos poco y nada de lo que él hablaba. Pero de pronto, en una clase que dio sobre Ibsen, yo lo miré y vi, por primera vez, lo que era un tipo ardiendo: tenía las orejas coloradísimas y la voz ya no era la de un viejo. Me acuerdo que me di vuelta y les señalé a los otros pibes, para que miraran. Y nos quedamos todos admirados, porque estaba hablando de su pasión sin importarle que nadie lo estuviera escuchando. De Fatone, en cambio, recuerdo que nos llevaba a la casa y nos prestaba sus libros, contra toda la idea de solemnidad que pueda tenerse del Conservatorio. Casi todos los profesores eran tipos profundamente informales. En ese momento yo no supe aprovechar todas las semillas que me tiraba esa gente, o el mismo Cunill Cabanellas, que era un hombre apasionado y de gran sentido del humor. Ya lo dije: en esa época yo estaba profundamente distraído. Pero lo poco que captaba me gustaba mucho. No es que ellos pensaran que de allí iban a salir actores. Creo que se conformaban con que salieran muchachos y chicas de bien. Pero el efecto, en muchos de nosotros, era una especie de deslumbramiento por todo eso que pasaba en la Escuela, aunque a la vez lo veíamos tan alto y lejano como el Himalaya."

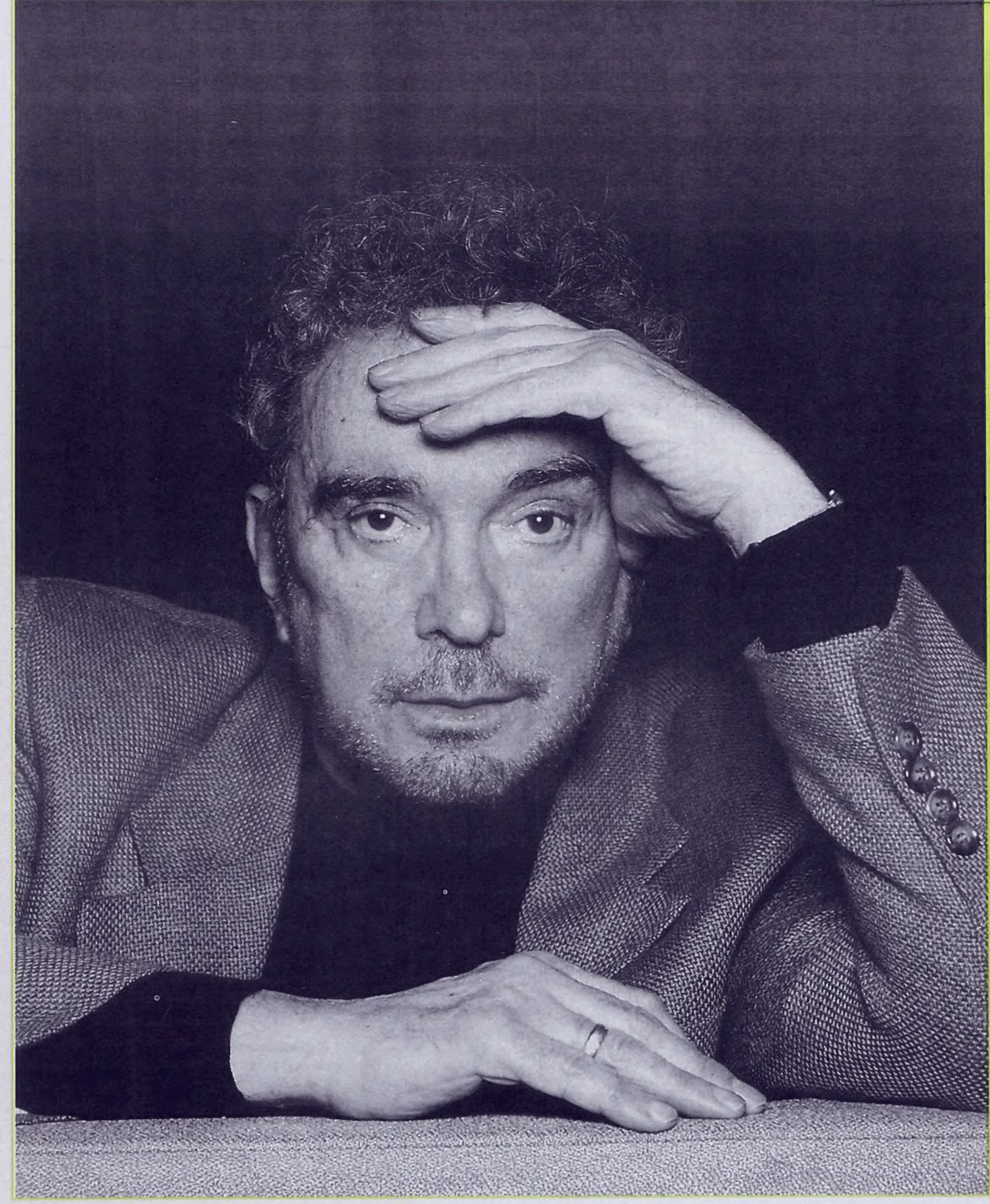
UNA CONMOCIÓN

En la misma época en que estaba en el Conservatorio, recuerda Alcón, el único lugar al que dejaban entrar gratis a los alumnos con sólo mostrar el carnet de estudiante era el Teatro Argentino, por entonces reinado absoluto de Margarita Xirgu, una de las grandes actrices españolas que habían llegado a la Argentina huyendo del franquismo.

"Fue la primera vez que la vi. Ella había dicho que no iba a volver a España hasta que no se fuera Franco, y de hecho no volvió, aunque se lo ofrecieron. La fui a ver cuando hacía *Bodas de sangre*. Hay que tener en cuenta que ella tenía un estilo totalmente alejado del naturalismo, y provocaba tanta adhesión como rechazos..., había gente que no la soportaba. Pero yo aprendí que ésa es una de las cualidades de los más grandes actores: provocar esos enojos y esos amores terribles. Muy pocos lo consiguen." Fue otra mujer, sin embargo, aquella a la que Alcón le adjudica la responsabilidad de decidirse a dedicar su vida a la actuación. "Mis abuelos me habían llevado al teatro a ver a una bailarina andaluza que se llamaba Carmen Amaya. Era baile gitano, y ella tenía una fuerza en las manos, en los pies..., como si pusieras los dedos en el enchufe. Daba miedo verla. Recuerdo que estábamos en un palco y a mí se me dio por mirar hacia abajo: entonces vi que a la gente sentada en la platea parecía que la hubiera agarrado un viento muy fuerte. Tenían un gesto de espanto en la cara... Porque, bueno, Carmen Amaya no era alguien como para ir al teatro a hacer la digestión. Me atrapó literalmente ese estado de concentración tremenda en el que estaban ella y el público. Pensé que estaba pasando algo muy especial, una suerte de conmoción, y que eso era exactamente lo que yo quería lograr con la actuación: producir conmociones. Después te das cuenta de que eso sucede muy pocas veces, pero en fin... Sí, aunque sea en *una* función, una sola función, no sentís que vos, el autor, el público y tus compañeros estamos todos respirando de la misma manera, si no te pasa eso aunque más no sea de vez en cuando, ésta es una profesión de mierda." Cuando parece que ya no hay más posibilidades de ir hacia atrás buscando cerrar el círculo de la formación artística de este gigante, un último recuerdo de infancia increíblemente remoto viene a decirnos que el teatro estaba allí, agazapado, desde siempre. Alcón no tiene más de seis años y está con su madre en un teatro, una sala chica, viendo una obra de la que no recuerda absolutamente nada. Apenas se recuerda en la primera fila, bastante fastidiado. "Se ve que yo me movería mucho, o haría ruido, no sé muy bien. Lo que me quedó grabado es que, *desde el escenario*, una señora me miró. Y yo recuerdo perfectamente de lo asombradísimo que quedé porque ella, que estaba en el escenario, pudiera mirarme ni más ni menos como si fuera una persona."

LA LUNA CON GATILLO

Otra versión posible de la formación de Alfredo Alcón es la de un artista que, merodeando siempre por los bordes de una cultura *socialista* (de una izquierda cultural adquirida en el teatro independiente, mamada de los actores españoles antifranquistas y la poesía y el teatro de García Lorca), terminó erigido en uno de los ídolos del público que lo premia por haber seguido un derrotero coherente, y por haber llegado, desde abajo, a la cima del teatro. Es decir, Alcón como uno de los pocos que



"Una noche venía leyendo en el tren *Crimen y castigo*, y justo arribamos a Liniers cuando Raskolnikov está empezando a matar a la vieja. Y me pareció que, si cerraba el libro, él iba a seguir a los hachazos. Así que bajé corriendo y, en el primer kiosquito en el que había una lámpara, me paré para seguir leyendo hasta que pasara ese momento terrible."

puede entrar y salir de la televisión sin contaminarse de superficialidad. "Yo no sabía si era de izquierda, pero sí quería que haya justicia, que los seres humanos estén más cerca unos de otros, si eso es ser de izquierda, sí lo era. Pero no me dije un día *Voy a ser de izquierda*, ni tuve una militancia determinada en un partido. Nunca me afilié a ninguno. Cuando hacía recitales de poesía, seleccionaba poemas de Raúl González Tuñón o de Juan Gelman, porque me gustaba el pensamiento que había en esos poemas. Me daba un poco de miedo la idea de *La luna con gatillo*, eso de que hay que fusilar al mundo con la luna, pero al mismo tiempo era muy atractivo recitar algo así. Siempre creí que no es lo mismo cómo busca la justicia un poeta que un político."

¿UN CLÁSICO YO?

Tantos años después (tantas veces en las que debió de haber sido él quien miraba a las nuevas generaciones de espectadores desde el escenario), Alcón está a punto de salir a escena para interpretar un Shakespeare muy poco frecuentado en Argentina, *La tempestad*. Una vez más se pondrá bajo la dirección del catalán Lluís Pasqual, un director que desarrolló una fuerte relación con la Argentina precisamente desde que conoció a Alfredo Alcón. Con él, Pasqual montó *La vida del rey Eduardo II de Inglaterra* (de Marlowe-Brecht) en 1984. Volvió a dirigirlo en la celebrada *Los caminos de Federico*, en el estreno mundial de *El público* de García Lorca en el Teatro Studio de Milán y finalmente en 1996, en *Haciendo Lorca*. Antes de sumergirse en los ensayos de *La tempestad*, Alcón venía de producir un raro fenómeno televisivo, como fue su presencia arrasadora en "Vulnerables", en la piel de un viejo petitero, jugador y psicopatón, don Leopoldo Albarracín, que les puso los pelos de punta a sus compañeros del grupo de terapia, al terapeuta y desde luego a los televidentes. "Cuando yo veía 'Vulnerables', me salían unos terribles colmillos de envidia hacia todos los que trabajaban allí. Empezando por Jorge Marrale, que es un actor exquisito al que había visto más en el teatro. Alfredo Casero es delirante, tiene una intensidad enorme. Soledad Villamil, en Francia, tendría trabajos de sobra para elegir, porque tiene una dimensión física increíble; lo mismo pasa con Inés Estévez, que es una actriz muy interesante. ¡Y el nene! Yo me fijaba, cuando recibía el guión, si tenía una escena con Nicolás Cabré, porque es muy intenso ese chico: te devuelve una fuerza increíble. Y, además de todo eso, los libretos, tan diferentes al resto de lo que hay en TV, y una dirección de cámaras que busca el gesto pequeño, que va contando la escena a partir de lo que capta en detalle. No digo estas cosas de humilde ni de bueno: lo digo simplemente porque es así. Porque en cierto modo me daba miedo entrar a un grupo de actores que ya venían con sus códigos. Pero ellos me ayudaron muchísimo. A los veinte minutos ya me sentí integrado."

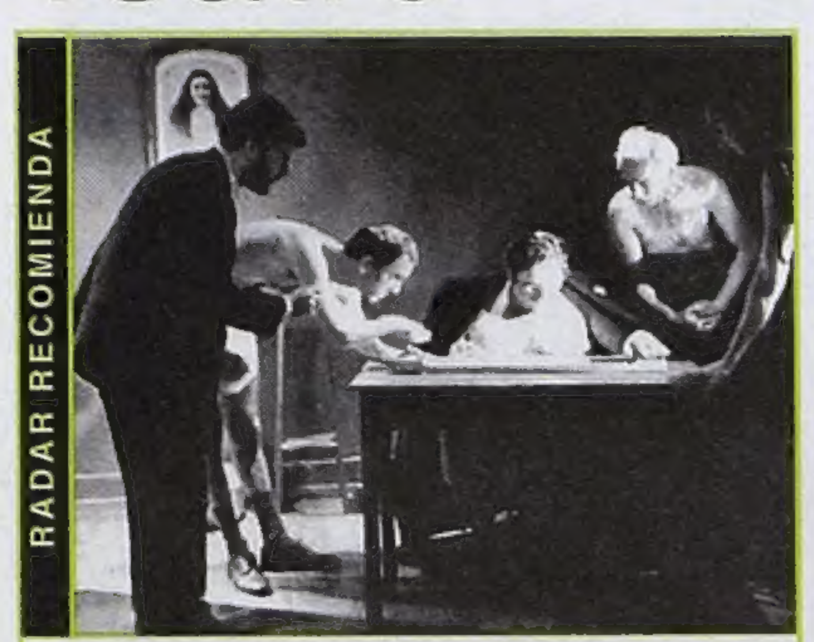
Lo cierto es que Leopoldo Albarracín no pudo seguir entre las huestes de los "Vulnerables" porque ya estaba decidido el regreso de Alcón a las tablas, a instancias de una producción del Teatro San Martín, un lugar con el que Alcón guarda una relación entrañable desde aquel *Hamlet* de 1980. Alcón nunca ha insistido lo suficiente –cree él– en que no fue su culpa que le hayan colgado el sambenito de ser El Actor shakespeareano argentino. Suele recordar, con una rara forma del orgullo, que no son tantos los Shakespeare que hubo en su carrera: el *Hamlet* de 1980 y el *Ricardo III* de 1997 dirigido por Agustín Alezzo. Por otra parte, no tiene ninguna gana de ponerse a hablar de *La tempestad*. Porque está en el peor momento posible para hacerlo, argumenta: ahogado en la marea de los ensayos, en esos días previos en que el actor entra en un estado que resolverá –de un modo o de otro– recién en el momento del estreno. Mientras tanto, dice, es poco y nada lo que puede decir de su trabajo. "Un actor no tiene por qué reflexionar tanto", murmura. Un minuto después, sin embargo, está de nuevo lanzado: "En realidad, no hace falta ser nada inteligente para un actor. En la época de la Lola Membrives, contaban de una actriz española que se llamaba Ana Adamuz, que no sabía leer ni escribir. Había una señora que le leía los textos hasta que ella se los aprendía de memoria. Una vez, al terminar una obra, entraron los amigos al camarín, y todos le decían que había estado estupenda, aunque señalaban reparos a la obra, que al parecer no era muy buena. Y ella, para consolarlos, dijo: *Bueno, ya lo dice el autor en el final de la obra: la comedia es finita*. En realidad, la obra terminaba como corresponde (la clásica frase *la commedia è finita*), pero seguramente esta actriz lo decía maravillosamente bien y eso era lo único importante".

EJERCICIOS DE HUMILLACIÓN

A pesar de su imposibilidad de hablar de la obra que está ensayando febrilmente, Alcón deja caer una apreciación ("Yo veo *La tempestad* como un cuento mágico, muy sutil, sin el peso de las grandes tragedias aunque tenga momentos altamente dramáticos, porque tiene un lenguaje muy líquido") y esboza una convicción personal de por qué Shakespeare sigue siendo lo que es: "Nunca nadie lo hace tan bien como habría que hacerlo. Por eso sigue, por eso nunca está terminado. Hacer Shakespeare es como un ejercicio de humillación". Hay, ya en el final de la entrevista, un regalito que se reproduce con expresa autorización de Alcón a modo de despedida. Un chiste shakespeareano que él contó así: una vez, en un congreso, un director que era un verdadero especialista en Shakespeare, hace su disertación sobre *Hamlet*. Al final, le preguntan si creía que Hamlet y Ofelia habían tenido relaciones sexuales. A lo cual, el experto contestó: "En mi compañía, *siempre*".

Inevitables

Teatro


RADAR RECOMIENDA

El pecado que no se puede nombrar A partir de una lectura de Arlt que recupera los principales motivos temáticos, teóricos y políticos de su ciclo novelístico más importante (*Los siete locos* y *Los lanzallamas*), este espectáculo del Sportivo Teatral dirigido por Ricardo Bartis propone una reflexión sobre la masculinidad criolla, que podrá apreciarse en estas cuatro últimas funciones.
Los viernes 22 y 29 y los sábados 23 y 30 a las 24 en el Sportivo Teatral, Thames 1426.

Las picardías de Scarpin La monolítica Comedie Française vuelve a la Argentina luego de catorce años con una de las obras menos representadas de Molière (él mismo interpretó a Scarpin en su estreno en 1677). La pieza farsesca narra las aventuras de un criado que actúa como intermediario en las relaciones amorosas de su empleador al que le complica la vida todo lo que puede. Con las actuaciones de Gerárd Giroudon y Christian Blanc.
Los viernes a las 21, los sábados a las 15 y 21 y los domingos a las 15 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530.

LA BOLETERÍA DICE

1. **Chiquititas,**
Infantil.
Gran Rex, Corrientes 855.

2. **Diana Krall,**
Recital.
Gran Rex, Corrientes 855.

3. **Los miserables,**
de Alain Boubil y Claude Schonberg.
Opera, Corrientes 860.

4. **Todo Por Que Rías,**
con Les Luthiers.
Coliseo, M. T. de Alvear 1125.

5. **Pericón.com.ar,**
con Enrique Pinti.
Luna Park, Corrientes 99.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

María Ibarreta
ACTRIZ



Ganado en pie, de Paco Giménez, es una obra con visos de parodia sobre un material de Martínez Estrada. Me impactó gratamente: por su creatividad, su imaginación y su lenguaje tan personal. También me gustó *La movilidad de las cosas terrenas*, el espectáculo que dirige Analía Couceiro, una joven inquietante que ha logrado una visión muy lúcida sobre la *María Estuardo* de Schiller: una síntesis muy personal y atrayente y tres actores muy jóvenes y potentes. Además, me gustó mucho la obra que dirige Carlos Ianni: *Monogamia*, en el Celcit. A través del vínculo entre esos hermanos, uno puede leer una visión social que nos involucra, una metáfora sobre nuestra realidad y nuestra historia latinoamericana que nos pega tanto.

Música


RADAR RECOMIENDA

I Remember Bill. Don Sebesky. Anteayer se cumplieron veinte años de la muerte del pianista que cambió para siempre el concepto armónico en el jazz, el que inventó al trío como unidad mínima de significado, el que hizo de la timidez una cuestión de estilo, el que dejó infinidad de discos memorables, empezando por el ejemplar *Waltz for Debby*. Pero ésa es una historia demasiado conocida. No como uno de los mejores discos de jazz de los últimos tiempos, un homenaje a Evans a cargo de un excelente arreglador de discos comerciales de la Costa Oeste que en este caso se destapó con una obra mayor. En *I Remember Bill*, un grupo de solistas de primer nivel (Joe Lovano, Bob Brookmeyer, Eddie Daniels, Tom Harrell, Eddie Gómez, Marc Johnson, Lee Konitz, Hubert Laws, las New York Voices, Dave Samuels y Toots Thielemans entre otros) toca arreglos imaginativos, sorprendentes y llenos de respetuosa emoción de temas del repertorio de Evans y la obrita maestra del título, escrita por el propio Sebesky. El disco se completa con un reportaje a Evans.

LOS MÁS VENDIDOS

1. **Legend of Cuban Percussion**
Patato
Six Degrees

2. **Who Is Jill Scott: Words & Sounds 1**
Jill Scott
Sony

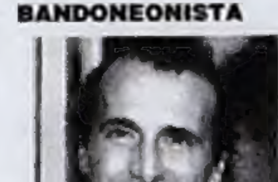
3. **Mimi Maura**
Mimi Maura
Canary

4. **More Bossa**
Varios artistas
Yellow

5. **Back To Mine**
Groove Armada
Ultra

Fuente: Downtown Records (Ciudad de la Paz 2067)

Gabriel Rivano
BANDONEONISTA



Recomiendo *Ramilonga*, de Vitor Ramil, un músico del sur de Brasil que hace canciones –originalmente milongas, pero con un aire muy especial– utilizando poesías de autores tradicionales y reinterpretándolas de manera muy interesante, llegando a incluir de instrumentos de la India. Otro de mis preferidos es Egberto Gismonti, y su disco *Agua y vino*, una grabación de 1972 con canciones bellísimas en las que participa un octeto de chelos. Una recomendación más: el de música tradicional de Túnez de Anouar Brahem, que toca magistralmente un instrumento de cuerdas llamado *ud*, que me encanta escuchar. Pertenece al sello alemán ECM, pero puede conseguirse en algunas disquerías locales especializadas.

Video


RADAR RECOMIENDA

El talentoso señor Ripley El film de Anthony Minghella parte de la excelente novela de Patricia Highsmith (ya filmada con el título *A pleno sol*) para reconstruir, no tanto una trama de suspenso o un retrato psicológico de su protagonista, sino un mundo de *savoir vivre* que parecía haber desaparecido con *Para atrapar al ladrón*. Matt Damon compone al opaco Ripley, pero es Jude Law quien se roba la película como Dickie Greenleaf, el objeto de deseo de todos, que sobrevuela esta versión *glam* del infierno como sólo Minghella puede pintarla. Con Gwyneth Paltrow.

El milagro de P. Tinto La opera prima del español Javier Fesser es una película sorprendente. P. Tinto sólo quiere formar una familia y tener muchos hijos, pero primero debe encontrar una mujer que tenga la misma idea. Después de quince años, Olivia (una ciega terriblemente tacaña) decide aceptarlo. Ambos viven en un valle perdido, donde pasa un tren cada cuarto de siglo y se fabrican hostias para el Vaticano. El milagro al que hace referencia el título tiene que ver con el aterrizaje de unos extraterrestres desquiciados. Imaginen el resto.

LOS MÁS ALQUILADOS

1. **Belleza americana**
de Sam Mendes.
Con Kevin Spacey y Annette Bening.

2. **El informante**
de Michael Mann.
Con Russell Crowe y Al Pacino.

3. **¿Quieres ser John Malkovich?**
de Spike Jonze.
Con J. Cusack, C. Diaz, C. Keener y J. Malkovich.

4. **Los muchachos no lloran**
de Kimberley Pierce.
Con Hilary Swank y Chloë Sevigny.

5. **La playa**
de Danny Boyle.
Con Leonardo Di Caprio.

Fuente: La Mirage (Olleros 1767-Monroe 2189-Monroe 4868)

Gustavo Romano
ARTISTA PLÁSTICO



Para aquellos que, como yo, conocen la mayoría de las películas del videoclub, he aquí algunos consejos para verlas por segunda o tercera vez. 1) En el lapso de una semana ver films realizados el mismo año. Ejemplos para 1974: *El planeta de los simios*, *Amarcord*, *El padrino II*, *Nazareno Cruz y el lobo* y *Un fantasma en el paraíso*. 2) Ver todas las versiones posibles de la misma película: *Nosferatu* según Murnau y Herzog, *Drácula* de Lugosi y según Coppola, y si se quiere llegar hasta el final, agregar *Drácula contra Frankenstein*, la versión de Warhol o la nacional, *Sangre de vírgenes*. 3) Otra variante: ver las peores películas de la historia que pueda encontrar. Recomiendo comenzar con *Carnosaurio III*.

Cine


RADAR RECOMIENDA

Nueve reinas. La picaresca urbana, toques de policial negro y sobre todo excelentes actuaciones, son las armas principales que le dan a esta película de Fabián Bielinsky un lugar destacado entre los estrenos del año. El director es también autor de un guión que a decir verdad es la vedette del film: todo evoluciona mediante un suspenso que implica al espectador y desafía todo el tiempo a su ingenio. Gastón Pauls y Ricardo Darín constituyen un dúo inolvidable en el cine argentino.

Route One/USA Robert Kramer se puso la cámara al hombro para seguir a Doc (Paul McIssac), su cómplice, y recorrer esta ruta, que comienza en Nueva York y termina en los Cayos de la Florida (3500 kilómetros) a cuya vera viven 77 millones de personas. En las cuatro horas que dura esta obra maestra, Kramer documenta el todo sin perder de vista el más mínimo detalle de este mundo complejo y completo construido con la fuerza de su mirada sobre un país al que intenta volver a comprender.

En el cine Cosmos, Corrientes 2046.

LAS MÁS VISTAS

1. **El hombre sin sombra,** de Paul Verhoeven. *Con Kevin Bacon.*
2. **Nueve reinas,** de Fabián Bielinsky. *Con Ricardo Darín y Gastón Pauls.*
3. **X-Men,** de Bryan Singer. *Con Ian McKellen y Famke Janssen.*
4. **60 segundos,** de Dominic Sena. *Con Nicolas Cage y Angelina Jolie.*
5. **Una tormenta perfecta,** de Wolfgang Petersen. *Con George Clooney y Mark Wahlberg.*

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina.

Adriana Hidalgo Solá
EDITORA



La novia polaca es una de esas películas para recomendar calurosamente. Trata sobre un rústico y solitario granjero holandés y de una mujer polaca que cae literalmente a sus pies, escapando de una experiencia traumática, y de la relación que se entabla entre ambos. La tierra tiene una fuerte presencia. El diálogo es prácticamente inexistente pero, claro, el silencio está cargado de significado. Las emociones y los sentimientos más primarios quedan expuestos a través de gestos, pequeños detalles, sonidos cotidianos y potentes imágenes. Las actuaciones son maravillosas: los dos personajes son queribles e inspiran una gran ternura, lo que no impide que se vuelvan feroces cuando las circunstancias así lo requieren.

Radio


RADAR RECOMIENDA

Jazz el destripador El célebre melómano vuelve a estar en el aire y a su regreso sigue en la misma línea de trabajo a la que ha tenido acostumbrados a sus fieles oyentes. Este programa conducido por Germán López (que además es artista plástico e ilustrador) se encarga de difundir a los mejores intérpretes y compositores de este género musical. Para la próxima edición, se anuncia un exhaustivo repaso de los más destacados intérpretes del órgano Hammond B3, con las composiciones de músicos de la talla de Egberto Gismonti, John Medesky, Joey Francesco y Jimmy Smith.

Los martes a las 21 por FM En Tránsito, 93.7.

El jardín de las delicias La propuesta de este programa es unir lo que muchos consideran los verdaderos placeres de la vida: arte, sexo, viajes y buena música. Es un ciclo pensado para disfrutar de ellos por medio del discurrir de la charla. La conducción está a cargo del Dr. Adrián Sapetti y lo acompaña la socióloga Liliana Vázquez.

Los lunes a las 23 por FM del Barrio de Palermo, 94.7

SE ESCUCHA

1. **Otras** Emisoras no identificadas *Share 28.98*
2. **Mega** 98.3 *Share 18.04*
3. **FM Hit** 105.5 *Share 12.75*
4. **Rock & Pop** 95.9 *Share 8.64*
5. **Cadena 100** 99.9 *Share 5.33*

** Emisoras FM más escuchadas de agosto*
Fuente: Ibope.

Ana Lisa Marjack
VIDEASTA



En radio más que nada me gusta escuchar música, por eso elijo habitualmente la excelente programación musical de la FM *Nostalgie* (106.7) la versión local de la cadena francesa del mismo nombre, que conjuga un poco de rock y de jazz con algo de blues, que es básicamente lo que me gusta. Habitualmente la escucho temprano, cuando dejo a los chicos en el colegio. Antes pasaban noticias de 6 a 9 y algunos comentarios bastante interesantes, y aprovechaba las transmisiones en francés para practicar el idioma, pero ahora está pasando por un momento de transición que –según dicen– devendrá en un cambio de programación para octubre. Espero nos sorprenda gratamente.

TV


RADAR RECOMIENDA

Los Sopranos Rodeadas de elogios y premios, las dos temporadas de esta serie han despertado una saludable intriga que ahora podrá ser satisfecha (siempre parece haber un pero: en este caso, por tiempo limitado y sólo por Cablevisión). Al capomafia Tony Soprano lo llevan a la psiquiatra los intentos de matarlo de parte de su madre, las traiciones de sus "socios" (tratando de birlarle el puesto y delatarlo al FBI) y una familia esperpéntica. La serie tiene guiones muy sólidos, deslumbrantes actuaciones y, por sobre todo, un gran sentido del ridículo suburbano.

De lunes a viernes a las 22 por el canal 19.

A la cama con Madonna Cuando Madonna le pidió a Alek Keshishian que documentara la gira de *Vogue*, asegurándole que no tendría ningún tipo de restricciones, no tenía idea de lo que podía pasar. O sí: este documental es un perfecto artefacto pop en el que conviven bochornos casi dolorosos (recordar el affaire Banderas), con grandes momentos de shows y de escenas en bambalinas de escalofriante e hilarante vanidad.

El sábado a las 24 por The Film Zone.

EL RATING MANDA

1. **Sábado Bus** Canal 11 *25.0*
2. **Videomatch 2000** Canal 11 *24.9*
3. **Susana Giménez** Canal 11 *23.1*
4. **Fútbol de primera** Canal 13 *20.2*
5. **Fútbol de primera (ed. especial)** Canal 13 *18.9*

** Programas más vistos la semana pasada*
Fuente: Ibope.

Marta Albertinazzi
ESCENÓGRAFA Y VESTUARISTA



Recomiendo totalmente *El inspector Morse* (miércoles y domingos en *Films & Arts*), un policial inglés de los '80 ambientado en Oxford, cuyo protagonista es una especie de Philip Marlowe (con las debidas distancias *very british*). Los capítulos, de factura impecable, tienen toques de humor y muy buena resolución narrativa. Además, me encanta mirar biografías en *People & Arts* y en *Mundo Olé* (el problema es que las repiten constantemente). Los domingos a las 16 miro *Conexiones*, en Discovery, donde se descubren las imbricaciones entre temas que aparentemente no guardan relación entre sí. En aire, abandoné noticieros y programas políticos porque me parecen una vergüenza.

salí

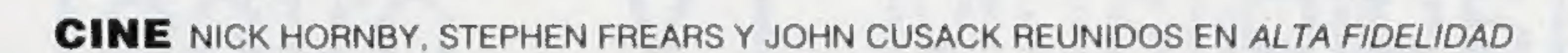
HOY **PRIMAVERA**

En sintonía con estos festejos, el próximo 21 de setiembre se realizará en los bosques de Palermo la segunda edición de la rave *Bs. As. NRG Parade*. Al estilo –con las distancias del caso– del legendario Love Parade de Berlín, este evento intentará repetir el éxito de convocatoria que tuvo el año pasado, anunciando más de diez camiones con sonido independiente en los que se desplegarán 60 sets de djs y bandas provenientes de diferentes puntos del país. Los locales *El Signo*, la agrupación *Urban Groove*, *D+ D* (Roc-K + Cid), Javier Bússolla, *Sector 7 G*, Deró, Aldo Haydar, Dj Zúcker, *Frecuencia Infinita*, *Audioperú*, Ronan, Romina Cohn, *Club Rayo*, Juan Pryor, Dj Caro, Alto Camet y Dj Ceratti (Mar del Plata), Dj Paya (Córdoba), Dj Ass (Tucumán) *Sonic G* (Rosario), Marcelo Varela (R. Gallegos) son algunos de los participantes. A ellos se suman las visitas de DJ Westbam (creador, junto a Dr Motte, del *Love Parade*) Mr. X y Mr. Y, Dj. Fabrizio (Brasil) y Sterling Moss (Inglaterra). *Desde las 10 de la mañana en Sarmiento y Figueroa Alcorta.*

El jueves también comienza el ciclo *Primavera animada*, una muestra de cine y video que se realizará en varias sedes hasta el domingo 24. En la sala 1 de los cines del Abasto (Corrientes al 3200) se proyectarán las siguientes obras: *Petete y Trapito* (a las 16.15), *Fantasía 2000* (18.15), el preestreno de la maravillosa *Chicken Run*, de los creadores de *Wallace & Gromit* (a las 20) y un *double feature* que constará de *Quinoscopios* y *Elpidio Valdez* (a las 22). En la sala 4, la entrañable *Los Aristogatos* (a las 16), *Cóndor Crux* (a las 18), una copia restaurada del primer film animado nacional, *Upa, en apuros* (1942) y el preestreno de *La princesa Mononoke* (a las 20). Para cerrar, *Titan A.E.* (a las 22). En el Museo de Arte Moderno (San Juan 350), se exhibirán *Los tres caballeros* (a las 16), *Betty Boop* (a las 18) y una selección de la Muestra Europea I de videos (a las 20). Pero esto no es todo: en el C.C. San Martín (Sarmiento 1551), se presentarán capítulos de *South Park* (a las 16), una muestra de cortos nacionales, *Panorama Argentino Actual I* (a las 18), *Bob and Margaret*, (a las 19.30); *Popeye* (a las 21) y *The Maxx* (a las 21.30).

Por la noche, por supuesto, también habrá una buena cantidad de actividades celebratorias. Entre las que ya están confirmadas, puede recomendarse la noche de swing, música hawaiana y *Club 69* (desde las 22.30, en *Niceto*, Niceto Vega 5510); el evento de "música nueva en suites y terrazas" en *Boquitas pintadas* (desde las 22, en Estados Unidos 1393); el *goa trance* de *Cápsula* (a partir de las 20, en Córdoba 4042) y la cena al son de música electrónica de *Saturnalia* (a la misma hora, en San Martín 954, 1° piso, Loc. 54).

Para quienes estén buscando aprovechar el tiempo de otra manera, en el Parque Sarmiento y en el Parque Avellaneda se llevará a cabo *Insomnio de Primavera*, 24 horas de actividades de voluntariado. Las actividades comunitarias se llevarán a cabo en el Hogar Félix Lora, el Centro Nocturno Costanera, el Centro de Asistencia Integral al Niño y el Adolescente, el Centro de Atención y Asistencia a la Familia y el Centro Materno Infantil, donde se realizarán trabajos de pintura y de limpieza, armado de bibliotecas, trazado de canchas de fútbol y/o de básquet y huertas. La jornada cerrará con un recital en Costanera Sur de Memphis La Blusera. *Desde las 19 del miércoles hasta las 19 del jueves. Más información al 4323-9400.*

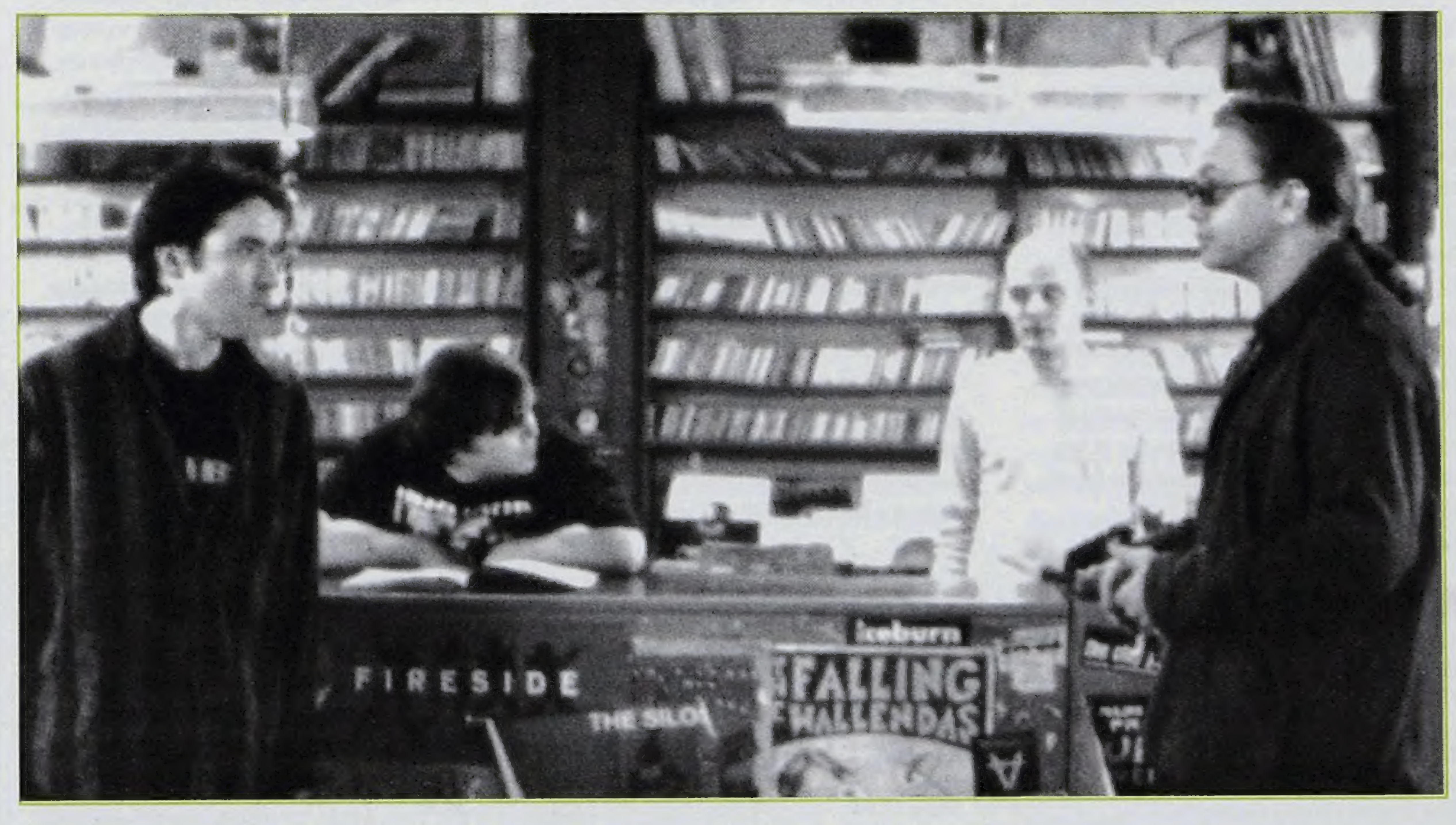



CINE NICK HORNBY, STEPHEN FREARS Y JOHN CUSACK REUNIDOS EN *ALTA FIDELIDAD*

Cuando se publicó en forma de novela, Alta fidelidad fue recibida como una brillante disección del macho fin de milenio elegantemente misógino. Convertida en película por Stephen Frears, con John Cusack en el rol principal, la compulsiva necesidad de hacer sentir como héroes a todos los espectadores parecidos al protagonista termina siendo una metáfora de lo que significa adentrarse sin retorno en la mediana edad.

Están tocando nuestras canciones

POR RODRIGO FRESÁN Ciertas canciones tienen una preocupante forma de convertirse en momentos de nuestras vidas. Como efemérides, como partes de nuestro *soundtrack* privado. Esas canciones que nadie pudo haber escrito sin pensar en uno y mi "Like a Rolling Stone" es diferente del tuyo –mejor, más importante– porque sonaba en el momento exacto en que yo hacía *eso* que vos nunca hiciste ni vas a hacer. Llevamos canciones como medallas en el pecho de nuestra vida porque pesan menos que ciertos libros y son más fáciles de memorizar. E.L. Doctorow escribió: "Cuando la gente dice *nuestra canción*, quiere decir que comparte una especie de verdad generacional con esa melodía, que se han encontrado para labrarse un destino común. La canción rescata a esa gente del accidente de la existencia genética sin historia. Un suceso crucial, un sitio específico, una cierta sonrisa, un tipo de jerga, un grado de fe o de escepticismo, un humor particular, un paso de baile... A partir de esos detalles efímeros nos hacemos nuestro lugar en la civilización". De esos felices espejismos sónicos, esas sórdidas realidades, esos peligros aparentemente inofensivos trata una película basada en una novela, ambas tituladas *Alta fidelidad*.

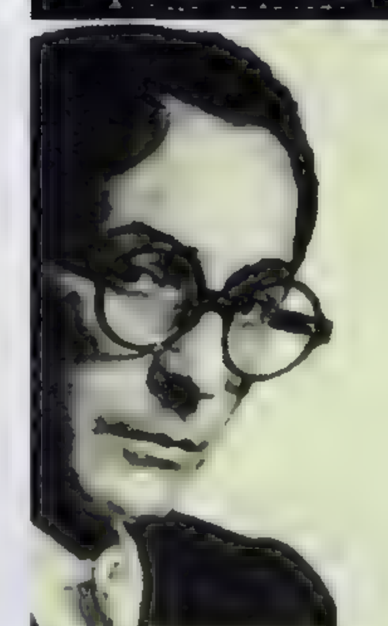


Nick Hornby –el autor de la novela– es el rey del síndrome del Yo También. Toda su ficción bordea siempre los territorios de la crónica y se encuentra edificada sobre el terreno del lugar común considerado como una de las bellas artes. El lugar común es como un comportamiento reflejo que une a todos los hombres de un determinado meridiano existencial a partir de un síntoma común. En *Fiebre en las gradas* –su primer libro, de 1992– el elemento unificante era la irresponsable locura por el fútbol. En *erase una vez un padre* –su último libro, de 1998, y próximo a ser protagonizado por Hugh Grant– la fantasía de seducir a una madre soltera le permitía jugar a ser papá sin ser *tan* responsable de lo que pudiera llegar a ocurrir. En *Alta fidelidad*, el pegamento instantáneo era la música y la posibilidad de huir de las responsabilidades en un limbo pop, coleccionando compulsivamente esa música que da una razón de ser y de no ser al mismo tiempo. Está claro que el héroe hornbyano es un héroe un tanto patético –o, si se prefiere, *gracioso*–, no por las cosas que hace o deja de hacer sino por su compulsiva necesidad de parecerse a todos y –he aquí la trampa– que todos parezcan héroes siguiendo el modelo de escritor que abundó en la literatura de masas de principios del siglo XX, cuya función era celebrar lo común del hombre común. Los pocos detractores de Nick Hornby le reprochan su tendencia "a la confesión más que a la literatura, banalizando todo aquello digno de ser narrado". Los muchos adoradores de Nick Hornby le agradecen que al fin alguien se haya acordado de ellos y que los haya convertido en héroes, al menos por un día.

Si la novela *Alta fidelidad* fue recibida como una brillante disección del macho fin de milenio elegantemente misógino –del mismo modo que Bridget Jones fue considerada una brillante disección de la hembra fin de milenio delicadamente feminista–, la versión en celuloide dirigida por Stephen Frears intenta lo mismo y no lo consigue. No es que la novela lo consiguiera –si bien el rock, como el fútbol, es uno de los territorios más fácilmente uniformes a la hora del orgullo, la pertenencia, la búsqueda de un enemigo en las otras tribus– pero, por lo menos, permitía la experiencia democrática de imaginar rostros, interrumpir la historia, leerla de a pedazos como si fueran canciones más o menos divertidas. La película, en cambio, exige y obliga a que le entreguemos toda nuestra atención durante casi dos horas. Parte del problema tiene que ver con la traducción geográfica de Londres (novela) a Chicago (película): lo que en el Viejo Mundo sonaba en mono e íntimo, aquí suena digitalizado y banal. Pero eso no es *tan* grave. Como tampoco es grave el tonto cameo de Bruce Springsteen, o que no aparezca el mejor capítulo de la novela (cuando el protagonista se niega a comprar a precio ínfimo una gran colección de discos de un hombre, puesta a la venta por una mujer despechada), o que haya que soportar la presencia de Catherine Zeta-Jones (una de las peores actrices de todos los tiempos, actuando siempre su satisfacción de sentirse genial), o la de un John Cusack al que siempre quisimos y consideramos *nuestro actor* y, de golpe, empieza a cansarnos con eso de mirar a cámara para hablar a los espectadores. El verdadero problema de *Alta fidelidad* reside en que a nadie le gusta ver en público la apología de sus partes más oscuras, sobre todo si esas partes oscuras no tienen que ver con El Mal sino, apenas, con trapitos sucios y música efímera. *Alta fidelidad* aburre porque uno ya vivió esa película y se arrepiente de haberla protagonizado y, a la hora de verla protagonizada por alguien que hace de uno, sólo se la podría disculpar si fuera una gran película. Y *Alta fidelidad* no es *Cuando Harry conoció a Sally* ni, mucho menos, *Manhattan*, aunque funcione como interesante artefacto reflexivo, por todas las razones incorrectas.

Alta fidelidad es una de esas raras películas cuya crítica recorre todo el arco que va del paraíso al infierno. Es incómoda de ver, pero aspira a convertirse en tu mejor amiga. Es una película perfecta para los que son como la película –fragmentados, variables, sintéticos y breves como canciones– e imperfecta para los que dejaron de ser como la película. Es una película que advierte sobre los peligros de seguir siendo adolescente a los treinta años y, al mismo tiempo, le canta a los placeres de no crecer. Es una película tramposa basada en un libro tramposo. La cuestión reside en caer en la trampa con una sonrisa o resistirse. Aclaración pertinente: quien aquí firma no pudo evitar un suspiro de alivio el día en que no reconoció a ninguna de las bandas o solistas en las páginas de crítica de *Rolling Stone*: al fin era libre. Lo que lleva a pensar en *Alta fidelidad* como una película honesta para adictos felices de serlo (porque les promete un final feliz al fondo del camino) y mentirosa para un ex adicto (porque, habiendo llegado a ese callejón sin salida, no puede sino reconocer como mentira piadosa). Yo vi *Alta fidelidad* el mismo día en que vi *Gladiador* y no sé del todo cómo explicar que los excesos de un centurión renegado me hayan resultado más verosímiles que las minucias del dueño de una disquería. En *Alta fidelidad*, Cusack –a quien cabe esperar que vuelva a hacernos felices como asesino a sueldo en la inminente segunda parte de *Tiro al blanco*– pasa un rato largo intentando convencernos de que es como nosotros o, peor todavía, que nosotros somos como él. A Rusell Crowe, en cambio, no le hace falta decirnos que jamás pelearemos en la arena romana, y precisamente por eso –pochoclo tibio en la mano que debería sostener una espada fría– lo acompañamos felices de no tener nada que ver con su tragedia. Todo esto para decir que, quién sabe, quizá la madurez –o la mediana edad, o lo que sea– tenga que ver con ya no seguir buscando gente que se nos parezca en los libros, en las películas y fundamentalmente en esas entidades abstractas y melodiosas conocidas como canciones. Tal vez a eso se refería John Cage cuando dijo: "Que nadie piense que, por ser el dueño del disco, es el dueño de la música. La misma práctica de la música es una celebración de la que no poseemos nada y está bien que así sea. Cuando separamos a la música de la vida es cuando producimos arte". R

PLÁSTICA BENZACAR RESCATA OBRAS DE JORGE DE LA VEGA



La muestra que se exhibe en la galería Benzacar hasta el 14 de octubre es una perfecta excusa para revisitar el caso Jorge De la Vega: el artista más carismático, integral y desafortunado de la Nueva Figuración, que pintaba como los dioses, componía y cantaba como un derviche loco y vivía como sabiendo que tenía apenas cuarenta años para hacer todo lo que quería y se sentía capaz de hacer.

El hombre que vivió su vida



EN NUEVA YORK, 1966

POR JUAN FORN Cuenta Jorge Schussheim lo siguiente: "La noche del 25 de agosto, fuimos a comer mi mujer y yo con De la Vega y Marta, y en un momento ella lo retó porque había tenido un desvanecimiento unos días antes y no quería ir al médico. No sé cómo siguió la cosa, creo que Jorge dijo algo así como que lo dejaran de embromar, y agregó: *Mañana voy y me muero.* Y al día siguiente se murió". Una muerte rarísima, y tremenda: a los 41 años. Habían ido, Schussheim y él, al Canal 7, cada uno a un programa diferente, en un estudio diferente. De pronto le avisan a Schussheim: De la Vega se sintió mal, y se fue para afuera. Schussheim enfila hacia la puerta, ve de lejos el cuerpo caído y piensa, zas, le bajó la presión, o se desvaneció. No. Aneurisma. Tenía 41 años, dibujaba y pintaba como un energúmeno, componía y cantaba unas canciones increíbles entre dadá, cabaret y zen, la gente lo adoraba y él adoraba la gente. Cuántos habrán pensado eso. Schussheim lo ha pensado mucho todos estos años. Y tiene una respuesta: "Ya había hecho todo. Había hecho todo y entonces se murió. Ni se cansó ni nos dejó ni qué pena todo lo que pudo haber hecho. Hizo lo que se hace en una vida entera. Y se murió, como suele terminar una vida entera". Es una extraordinaria manera de ver el caso De la Vega. Porque es un caso, realmente. De punta a punta. Empecemos por el principio.

LOS MÚSCULOS DE LA MEMORIA

De la Vega nace en 1930 en una de las fronteras de San Telmo: Bolívar e Independencia. Según todos los testimonios, la casa era un lugar nada ortodoxo para la época y de lo más nutricio: si bien su madre era maestra y su padre un empleado contable (que pintaba y componía en sus ratos libres, zarzuelas), parece que había un espacio más que considerable para pasarla bien, fuera a través de la música, de la pintura o de la lectura o de la joda. De la Vega mostró algo de ese clima cuando confesó: "Pertenezco al tragicómico grupo de los individuos precoces; no sabía escribir y ya dibujaba con tinta china en el piso de mi casa lo que veía o imaginaba". Según recuerda su hermano César en el libro de Mercedes Casanegra: "Jorge era el mimado. Recibía todos los días una cuota de amor, que no sé qué le hubiese pasado si no la recibía". Dicho en este contexto: por un hermano que se convirtió en cirujano (el otro, Alberto, fue juez). Era una de esas casas donde se podía recitar en voz alta el Martín Fierro en catalán (el padre se lo había enseñado a Jorge). "Copiaba, por ejemplo, lo que pintaba mi padre. Y opinaba, ya a los cinco o seis años. Yo diría que entendía todo. Entendía todo bien. Y todo lo hizo precozmente, hasta morirse", recuerda otra vez César. En 1946, sin decirle nada a nadie, Jorge presentó una escena de circo a un concurso de manchas y ganó una mención. En la academia creían que no lo había hecho él sino su padre, así que el señor De la Vega cortó por lo sano: en vez de retirar el premio en metálico, lo dejó a cuenta de clases, para que Jorge les demostrara lo que era capaz de hacer. Dicho y hecho: poco después, el adolescente ya era jurado de esos concursos.

ES USTED BIENVENIDO A los dieciocho entró en Arquitectura. Dejó cuando le faltaban cinco materias. La explicación de aquel momento: "No se puede hacer bien dos cosas". Años después sería apenas más explícito: "La arquitectura necesita un proceso de elaboración más largo que el que mi urgencia de expresión me permitía". Sin embargo, no se aleja del todo de la arquitectura: dos de sus compañeros que sí se recibieron, Pussy Rivarola y Mario Soto, abren un estudio en la calle Oro y le ofrecen un cuarto en el fondo, para que pinte, con la condición de que los ayude en las perspectivas. Lo dicho antes: De la Vega era tan bueno que empezaron a encargarle trabajos de otros estudios. Otra curiosidad: aunque no se recibió nunca, dio la materia Visión en la Facultad de Arquitectura, desde 1952 hasta que partió a Estados Unidos, en 1965. Si bien su primera muestra individual fue a los veintiún años (un conjunto de retratos y naturalezas muertas en el Banco Municipal, que fue "un éxito de venta y crítica", según él, aunque no queda evidencia de ninguna de las dos cosas), toda esa década lo muestra tanteando estilos en busca de una voz propia (*mi* interpretación; no soy crítico, ni lo quiero ser). En 1952, la galería Plástica organiza una muestra en donde un grupo de críticos (Mujica Lainez, Córdova Iturburu y Julio Payró), pintores (Soldi, Larrañaga y Adolfo Ferrari) y coleccionistas, elige a 14 jóvenes pintores e incluyen dos de aquellos retratos modiglianescos. Manucho convence al dueño de la galería para que ofrezca a De la Vega una exposición individual, mientras en la otra sala expone Forte: el joven pintor exhibe más modiglianis, pero ya en los fondos se nota una geometrización de los contornos.

LAS FORMAS LIBERADAS En los años siguientes, De la Vega abandona por completo la figuración: viraje si se quiere predecible, en un momento en que el expresionismo abstracto causa furor en el mundo. La influencia más concreta sobre De la Vega parecen ser los juegos ópticos y la línea geométrica del español Antonio Fernández Muro, que había llegado en 1938 a la Argentina. Curiosamente, como señala Marcelo Pacheco en el libro que prepara para Velox, es dentro de este estilo que De la Vega comienza a ser reconocido como integrante de las "nuevas generaciones". Pero vale señalar un comentario de Aldo Pellegrini para que se vean las características de esa abstracción: "Lo geométrico no es para De la Vega lo despojado e intelectual sino lo complejo y sensible. Es como si hubiese visto en las figuras geométricas, no formas abstractas, sino elementos vivos, palpitantes".

EL DIA ILUSTRISIMO La fecha clave, hoy lo sabemos, es 1959. De la Vega asiste a la primera muestra del hermanito de una de sus ex compañeras en Arquitectura. El lugar es Witcomb; entre los presentes están Alberto Greco y Rómulo Macció; el joven artista es Luis Felipe Noé. "Lo conocí cuando él tenía dieciocho y yo quince, y me mandaba al quiosco a comprar cigarrillos. Cuando vino a la muestra dijo que, si bien hacíamos cosas distintas, algo en él estaba por cambiar y que quería conversar y cambiar ideas", recuerda Noé. Según De la Vega: "Por influencia de Noé, mi informalismo fue convirtiéndose, ante mi sorpresa, en una rara forma de figuración". El resto es historia. Macció y Ernesto Deira se suman a Noé y De la Vega, y en septiembre de 1961 inauguran en la galería Peuser una muestra conjunta, completamente a contrapelo de la estética hegemónica. La titulan: *Otra figuración*. En el catálogo anunciaban: "Reaccionamos contra la pintura abstracta como cosa establecida (...) En nuestra libertad expresiva sentimos la necesidad de incorporar la figura". La crítica ve provocación juvenil en esa reivindicación de lo figurativo (salvo Pellegrini, Manucho y Hugo Parpagnoli): "Romero Brest nos citó en Ver y Estimar y nos dio con todo. Salimos tan deprimidos que Greco tuvo que levantarnos el ánimo con una botella de grappa", recuerda Noé. Romero cambiaría rápido de opinión y sería uno de los puntales críticos de la consagración del grupo, pero para reflejar el clima ambiental de esos años vale la pena citar una declaración posterior de Deira: "Nuestra intención era mezclar todo al pintar, con la mayor libertad posible. Antes, los movimientos llegaban con retraso a la Argentina. Con nuestro aporte hubo una aceleración: por lo tanto, nacimos sin padres que guardaran nuestras espaldas y aseguraran nuestra situación".

ZOO ÍNTIMO Bautizados a su pesar "la nueva figuración", los cuatro integrantes del grupo parten a París, donde se intensifica la influencia mutua entre Noé y De la Vega. Uno y otro tratan de superar los límites espaciales del cuadro. No se conservan obras de De la Vega de ese período (es genial; lo que se sabe es por boca de Noé, y como el tipo siempre tuvo un ojo bárbaro, es casi como si uno los viera). Es entonces cuando empieza a romper los bastidores de los cuadros y hacer drapeados con las telas. Encima de esas texturas, va otro proceso de bricolaje: multitud de pequeños objetos que multiplican todavía más la textura de telas superpuestas y capas de óleo. Esos verdaderos objetos tridimensionales que son los "cuadros" del *Bestiario* y las *Anamorfosis*. Curiosamente simultáneos con los primeros experimentos de Berni en las series de Ramona Montiel y Juanito Laguna, como señala Pacheco; pero estos bichos de De la Vega son extrañísimos: son monstruos, sí; pero son tan deformes como lúdicos; inquietan pero a su modo encantan; son como pesadillas que, al despertar, resultan no tan aterradoras como en el sueño y absolutamente fascinantes de recordar. En palabras de Miguel Briante: "¿Quién es este desaforado, este loco, que toca el presente como si fuera mañana?" (lo dijo después, en el 91, pero hablando como en aquella época).

SINTITULO (TINTA COLOR SOBRE PAPEL, 1969).

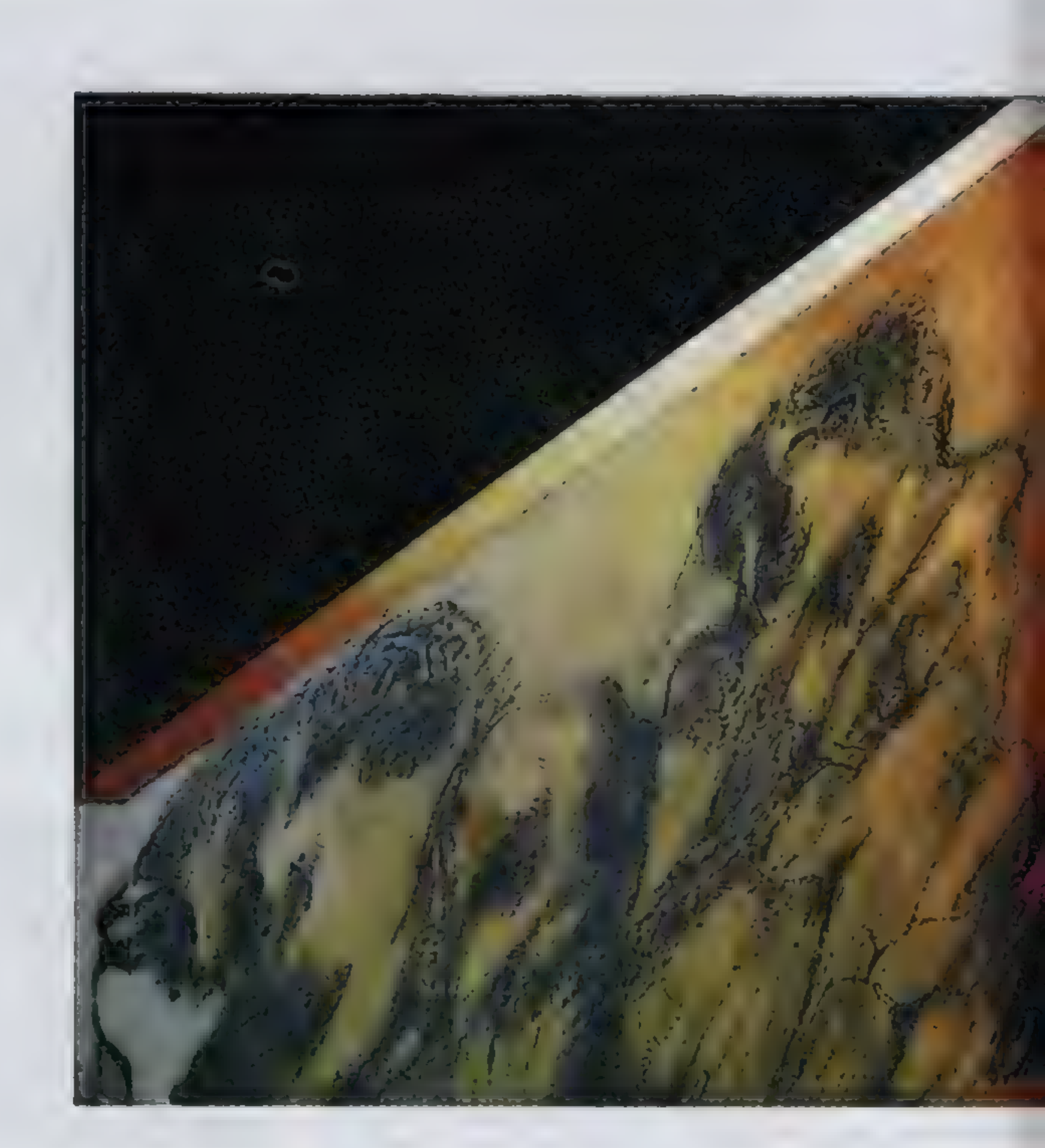


TRY, TRY, TRY AGAIN (AGUAFUERTE, 1967).

"De quedarme acá, hubiera seguido con mis monstruitos. Pero Norteamérica es un mundo tan poderoso y artificial que, por contraste, el hombre adquiere relieve. Así que abandoné el collage y me dediqué a pintar la felicidad de los americanos."



NO SÉ (TINTA SOBRE PAPEL, 1969).



ME QUIEREN, NO ME QUIEREN La originalidad y expresividad del tipo ya son evidentes, sin embargo es el menos afortunado de sus compañeros en Nueva Figuración, a la hora de los premios, las ventas y las becas. Fue el único en pagarse el viaje a París de su propio bolsillo, deberá esperar hasta 1965 y 1966 para recibir los únicos dos premios que ganó en su vida: el Premio de Dibujo Bonino (en 1965, por *El 60% de los minutos*, votado por Noé, Parpagnoli y Romero Brest, mientras Mujica Lainez y Basaldúa votaban por Bobby Aizenberg) y el Gran Premio de la Bienal IKA en Córdoba (en 1966). "Ya me estaba resignando a ser un finalista a perpetuidad", dijo entonces desde Cornell, adonde fue invitado a enseñar durante un "año latinoamericano" organizado por la universidad. Y, mientras estaba allá, Bonino le prometió mil veces exponerle en Nueva York, pero al final lo dejó pagando. Pero dejemos eso por un segundo porque es en Estados Unidos donde se produce el segundo estallido en la obra de De la Vega: en el aspecto técnico, el paso del collage al acrílico; y, en el aspecto temático, la aparición de una nueva fauna de "monstruos". Ya no oníricos ni esperpénticos sino de una belleza "publicitaria": casi slogans de vitalidad.

PRUEBE DE NUEVO Él adjudicó el cambio a la psicodelia, no sólo (o no tanto) por la cosa hippie sino por la estética, ese segundo coletazo del pop. A su vuelta, dice: "De quedarme acá, hubiera seguido con mis monstruitos. Pero Norteamérica es un mundo tan poderoso y artificial que, por contraste, el hombre adquiere relieve. Así que abandoné el collage y me dediqué a pintar la felicidad de los americanos". La pintó literalmente: además del acrílico (que, al secar más rápido, le permitía más rapidez en el trazo) descubrió unos lápices que le permitían dibujar sobre imágenes de revistas, borrando o deformando lo que había debajo. Y, si en los monstruos ya había apelado al garabato infantil en busca de elocuencia, el efecto ahora es la prolijidad absoluta para retratar lo disoluto: extroversión al máximo. Ver hoy esos cuadros es como sumergirse en los swinging sixties, sabiendo, por supuesto, cómo terminaron.

Paralelamente se intensifica, o encuentra un nuevo cauce, su relación con lo naïf. En el libro de Casanegra hay una explicación genial que De la Vega envía a su madre sobre el código de áreas telefónicas, que es de lo más ilustrativo de su relación con los niños y con el mundo: "Cuando lo llamo a Yuyo (*Noé, que estaba en Nueva York*), disco primero el 1, que significa larga distancia, después 212 que es Nueva York, y después el número de Yuyo, y me atiende Paula y me cuenta que fue a la plaza y que Gaspar tiró un zapato en la fuente y después me pasan una cuenta de quince dólares por la comunicación". (Un par de años después, cuando Noé hizo una muestra en Bonino llamada *El placer de pintar*, donde se estimulaba a los espectadores a pintar ellos mismos, la participación de De la Vega consistió en un trabajo a cuatro manos con Gaspar, el hijo de Noé.)

BOHEMIO EN HI-FI Estamos de vuelta en Buenos Aires. De la Vega vuelve de Estados Unidos, expone lo que pintó allá (lo que Boni no primero le prometió y después no le expuso) y, unos meses después, sorprende a los amigos por su desinterés hacia la pintura. Va a visitar a Jorge Demirjián y prefiere quedarse escuchando a Jacques Brel que ver cuadros o hablar de arte con su amigo. También empiez a abandonar el color, y a anudar aun más las figuras que aparecen en sus lienzos. "No quiero grises", dice, cuando expone en el Di Tella su muestra *De la Vega en blanco y negro* (a la que van veinte mil personas en tres semanas). Y al año siguiente ya lo hace público: "Un día dejé la arquitectura para dedicarme por entero a la plástica. Otro día dejé la plástica para componer canciones. Y un tercer día decidí su bir a un escenario y cantar. Cantar así, sin saber cantar". Es la época de "El gusanito". Que en realidad, era una canción que De la Vega había compuesto mucho antes, a principios de los 50, y que cantaba entre amigos. Pero la canción fue circulando y todos la daban por

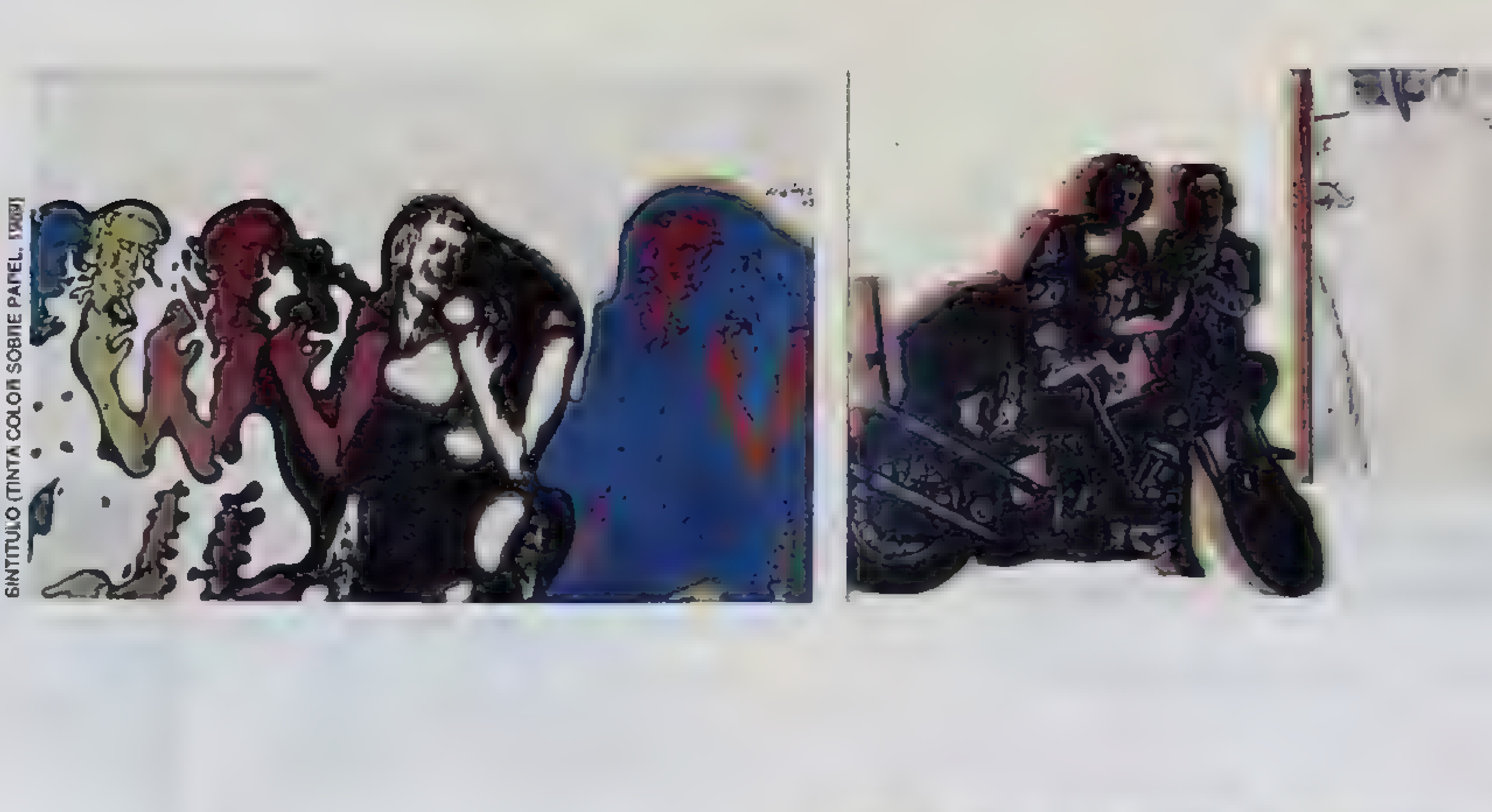


TRY, TRY, TRY AGAIN (AGUAFUERTE, 1967)

"De quedarme acá, hubiera seguido con mis monstruitos. Pero Norteamérica es un mundo tan poderoso y artificial que, por contraste, el hombre adquiere relieve. Así que abandoné el collage y me dediqué a pintar la felicidad de los americanos."

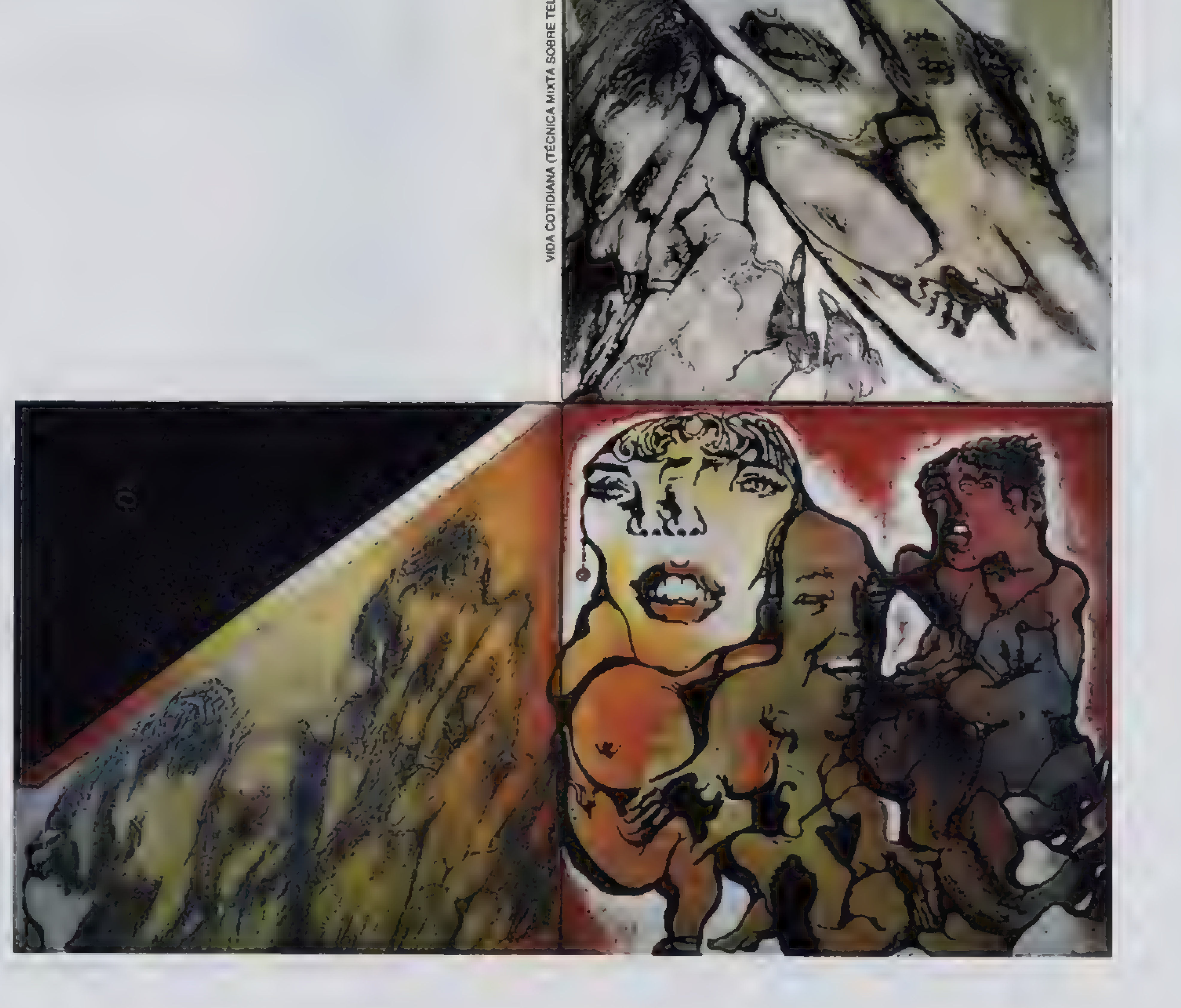


NO SÉ (TINTA SOBRE PAPEL, 1969)



SIN TITULO (TINTA COLOR SOBRE PAPEL, 1969)

SIN TITULO (TECNICA MIXTA SOBRE PAPEL, 1968)



VIDA COTIDIANA (TÉCNICA MIXTA SOBRE TELA, 1965)



NUNCA TUVO NOVIO (ACRILICO SOBRE TELA, 1966) 44

"Vinieron dos especialistas de una revista y me dijeron: ¿el comentario lo tengo que hacer yo en artes plásticas?, ¿o yo en music-hall? Y yo les dije: arréglense ustedes. Yo hago las dos cosas al mismo tiempo. Yo no tengo secciones; son ustedes los que tienen secciones."

ME QUIEREN, NO ME QUIEREN La originalidad y expresividad del tipo ya son evidentes, sin embargo es el menos afortunado de sus compañeros en Nueva Figuración, a la hora de los premios, las ventas y las becas. Fue el único en pagarse el viaje a París de su propio bolsillo, deberá esperar hasta 1965 y 1966 para recibir los únicos dos premios que ganó en su vida: el Premio de Dibujo Bonino (en 1965, por *El 60% de los minutos*, votado por Noé, Parpagnoli y Romero Brest, mientras Mujica Lainez y Basaldúa votaban por Bobby Aizenberg) y el Gran Premio de la Bienal IKA en Córdoba (en 1966). "Ya me estaba resignando a ser un finalista a perpetuidad", dijo entonces desde Cornell, adonde fue invitado a enseñar durante un "año latinoamericano" organizado por la universidad. Y, mientras estaba allá, Bonino le prometió mil veces exponerle en Nueva York, pero al final lo dejó pagando. Pero dejemos eso por un segundo porque es en Estados Unidos donde se produce el segundo estallido en la obra de De la Vega: en el aspecto técnico, el paso del collage al acrílico; y, en el aspecto temático, la aparición de una nueva fauna de "monstruos". Ya no oníricos ni esperpénticos sino de una belleza "publicitaria": casi slogans de vitalidad.

PRUEBE DE NUEVO Él adjudicó el cambio a la psicodelia, no sólo (o no tanto) por la cosa hippie sino por la estética, ese segundo coletazo del pop. A su vuelta, dice: "De quedarme acá, hubiera seguido con mis monstruitos. Pero Norteamérica es un mundo tan poderoso y artificial que, por contraste, el hombre adquiere relieve. Así que abandoné el collage y me dediqué a pintar la felicidad de los americanos". La pintó literalmente: además del acrílico (que, al secar más rápido, le permitía más rapidez en el trazo) descubrió unos lápices que le permitían dibujar sobre imágenes de revistas, borrando o deformando lo que había debajo. Y, si en los monstruos ya había apelado al garabato infantil en busca de elocuencia, el efecto ahora es la prolijidad absoluta para retratar lo disoluto: extroversión al máximo. Ver hoy esos cuadros es como sumergirse en los swinging sixties, sabiendo, por supuesto, cómo terminaron.

Paralelamente se intensifica, o encuentra un nuevo cauce, su relación con lo naïf. En el libro de Casanegra hay una explicación genial que De la Vega envía a su madre sobre el código de áreas telefónicas, que es de lo más ilustrativo de su relación con los niños y con el mundo: "Cuando lo llamo a Yuyo (*Noé, que estaba en Nueva York*), disco primero el 1, que significa larga distancia, después 212 que es Nueva York, y después el número de Yuyo, y me atiende Paula y me cuenta que fue a la plaza y que Gaspar tiró un zapato en la fuente y después me pasan una cuenta de quince dólares por la comunicación". (Un par de años después, cuando Noé hizo una muestra en Bonino llamada *El placer de pintar*, donde se estimulaba a los espectadores a pintar ellos mismos, la participación de De la Vega consistió en un trabajo a cuatro manos con Gaspar, el hijo de Noé.)

BOHEMIO EN HI-FI Estamos de vuelta en Buenos Aires. De la Vega vuelve de Estados Unidos, expone lo que pintó allá (lo que Bonino primero le prometió y después no le expuso) y, unos meses después, sorprende a los amigos por su desinterés hacia la pintura. Va a visitar a Jorge Demirjián y prefiere quedarse escuchando a Jacques Brel que ver cuadros o hablar de arte con su amigo. También empieza a abandonar el color, y a anudar aun más las figuras que aparecen en sus lienzos. "No quiero grises", dice, cuando expone en el Di Tella su muestra *De la Vega en blanco y negro* (a la que van veinte mil personas en tres semanas). Y al año siguiente ya lo hace público: "Un día dejé la arquitectura para dedicarme por entero a la plástica. Otro día dejé la plástica para componer canciones. Y un tercer día decidí subir a un escenario y cantar. Cantar así, sin saber cantar". Es la época de "El gusanito". Que, en realidad, era una canción que De la Vega había compuesto mucho antes, a principios de los 50, y que cantaba entre amigos. Pero la canción fue circulando y todos la daban por anónima (menos en el espinel de los artistas plásticos, donde la consideraban "el himno nacional de las Bellas Artes"). En realidad, De la Vega seguía pintando, pero de otra manera, podría decirse. La muestra que hace en Carmen Waugh en 1970 (*Jorge De la Vega expone canciones*) es la simbiosis más acabada de este periplo: una sola obra de treinta paneles (el legendario *Rompecabezas*, del que se dice que llegó a tener 48 piezas) y él delante, cantando sus canciones, hiladas a lo largo de un monólogo en el que va refiriéndose a cada uno de los paneles y del contenido de la canción que va a interpretar (en el libro de Casanegra hay una transcripción, y para la muestra en Benzacar se han editado en CD las canciones: es realmente buenísimo el efecto que se da al cruzar los dos; envidio a los que lo vieron en vivo).

Esa muestra-concierto tiene su historia detrás: era, en realidad, lo que De la Vega pensaba llevar a la Bienal de San Pablo en el 69, pero primero lo cuestionaron en *Primera Plana* y después vino el boicot por el gobierno militar brasileño, y De la Vega dijo: "Las bienales de artistas geniales ya no pueden funcionar; en todo caso, no me siento incluido. Creo que el artista surge del pueblo, como las nuevas formas de vida, y no me interesa trabajar con institutos y museos. Pensé en un momento dado viajar a San Pablo y presentar un show cantado para desprestigiar la imagen del pintor como figurón, pero ahora ni siquiera tengo ganas de dedicarme a la protesta. Es difícil elegir entre dos formas vetustas de expresión, entre dos vergüenzas".

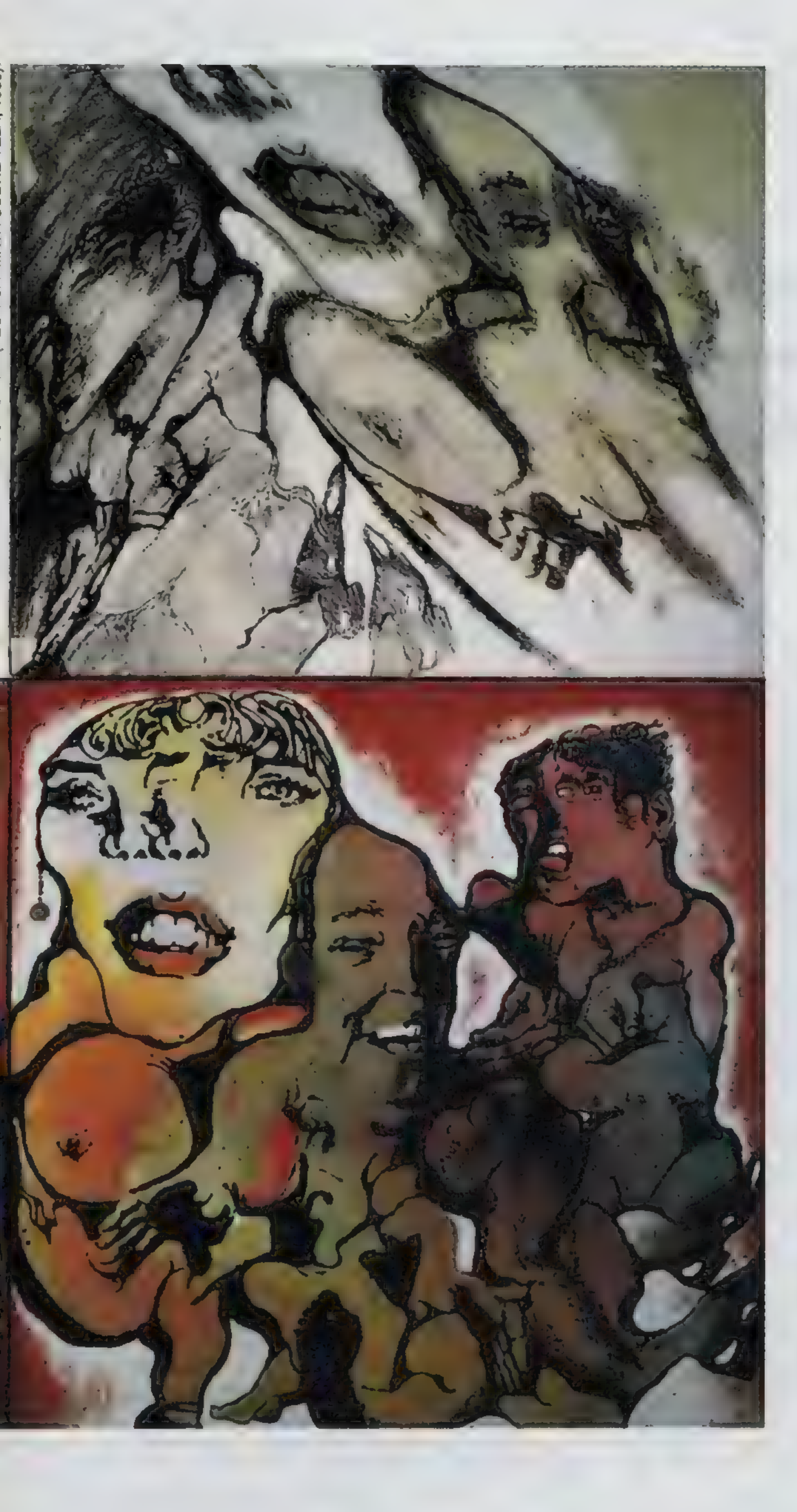
EL ESPEJO AL FIN DE LA ESCALERA

Paso siguiente: el disco. Parece que cuando el sello Olympia le propuso grabar (al mismo tiempo que a Marikena Monti y a Nacha Guevara) "tuve que insistir: primero no me creía y después tenía miedo", dice Alberto Brodesky, uno de los dueños del sello. Después le gustó a tal punto el contacto con la gente que, antes de su muerte, empezaba a juguetear con la idea de probar cómo era la TV (además de editar otro disco). Lo cierto es que debuta con Marikena y Schussheim en un espectáculo que algunos llaman *Hay que meter la pata* y otros *Un show de miércoles*. La premisa era hacer que cantaran todos. De la Vega: "Quieren aprender las letras, cantarlas, no imaginamos que sucedería tan pronto. Pero para esto se componen las canciones y para esto se cantan: para que todos nos quieran". Cuando hace el lanzamiento del LP en Bonino, dice: "Son mis pinturas de este año". Empieza a trabajar en publicidad. Hace, por supuesto, las vidrieras del BarBaro (hacen: él y Deira) y parece que también hizo un telón de diez metros para el sótano de La Jamonería deVieytes, el otro bar de Noé. Y entonces llega agosto de 1971, va a aquel programa en Canal 7 (a un debate sobre poesía escrita y oral, con Leda Valladares y recitados de Berta Singerman), se siente mal, avisa que sale a tomar aire. Y termina esta historia.

Sigue un poco, en realidad. Quince años después. Cuando el empecinado boca a boca con que algunos artistas lo van metiendo en la cabeza de los más jóvenes rinde por fin sus frutos, y los coleccionistas y las galerías y los museos empiezan a rescatarlo. Empieza a cerrar el ciclo, como dice Schussheim. A lo mejor está viniendo nomás la ola. Y De la Vega queda. Como Berni, como Xul: otro de esos auténticos artefactos de creatividad y espíritu, en el mejor sentido de la palabra espíritu. El de la obra, el del contacto que tuvo con la gente, y con el de la intensidad que tuvo en su vida. Suena mejor en palabras de él (de aquel monólogo de *Rompecabezas*): "Vinieron dos especialistas de una revista a ver esto y me dijeron: ¿el comentario lo tengo que hacer yo en artes plásticas?, ¿o yo en music-hall? Y les dije: arréglense ustedes. Yo hago las dos cosas al mismo tiempo. Yo no tengo secciones; son ustedes los que tienen secciones. Es decir, la sociedad, a través de su especialización, nos impone una forma de amputación. Ustedes saben lo que es la especialización. Un sistema a través del cual mayor cantidad de gente sabe menos de más cosas". R



SIN TITULO (TECNICA MIXTA SOBRE PAPEL, 1968).





NUNCA TUVO NOVIO (ACRILICO SOBRE TELA, 1966).44

"Vinieron dos especialistas de una revista y me dijeron: ¿el comentario lo tengo que hacer yo en artes plásticas?, ¿o yo en music-hall? Y yo les dije: arréglense ustedes. Yo hago las dos cosas al mismo tiempo. Yo no tengo secciones; son ustedes los que tienen secciones."

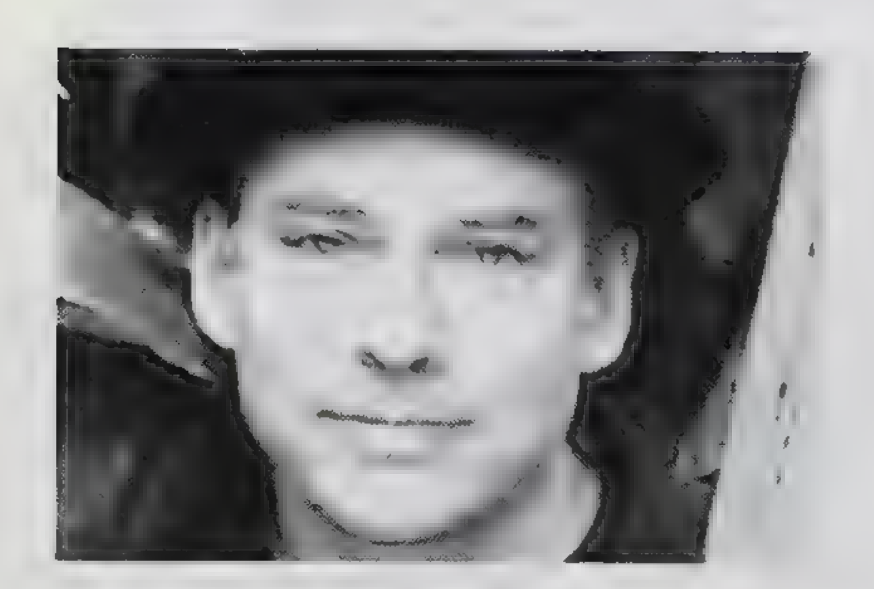
anónima (menos en el espinel de los artistas plásticos, donde la consideraban "el himno nacional de las Bellas Artes"). En realidad, De la Vega seguía pintando, pero de otra manera, podría decirse. La muestra que hace en Carmen Waugh en 1970 (*Jorge De la Vega expone canciones*) es la simbiosis más acabada de este periplo: una sola obra de treinta paneles (el legendario *Rompecabezas*, del que se dice que llegó a tener 48 piezas) y él delante, cantando sus canciones, hiladas a lo largo de un monólogo en el que va refiriéndose a cada uno de los paneles y del contenido de la canción que va a interpretar (en el libro de Casanegra hay una transcripción, y para la muestra en Benzacar se han editado en CD las canciones: es realmente buenísimo el efecto que se da al cruzar los dos; envidio a los que lo vieron en vivo).

Esa muestra-concierto tiene su historia detrás: era, en realidad, lo que De la Vega pensaba llevar a la Bienal de San Pablo en el 69, pero primero lo cuestionaron en *Primera Plana* y después vino el boicot por el gobierno militar brasileño, y De la Vega dijo: "Las bienales de artistas geniales ya no pueden funcionar; en todo caso, no me siento incluido. Creo que el artista surge del pueblo, como las nuevas formas de vida, y no me interesa trabajar con institutos y museos. Pensé en un momento dado viajar a San Pablo y presentar un show cantado para desprestigiar la imagen del pintor como figurón, pero ahora ni siquiera tengo ganas de dedicarme a la protesta. Es difícil elegir entre dos formas vetustas de expresión, entre dos vergüenzas".

EL ESPEJO AL FIN DE LA ESCALERA

Paso siguiente: el disco. Parece que cuando el sello Olympia le propuso grabar (al mismo tiempo que a Marikena Monti y a Nacha Guevara) "tuve que insistir: primero no me creía y después tenía miedo", dice Alberto Brodesky, uno de los dueños del sello. Después le gustó a tal punto el contacto con la gente que, antes de su muerte, empezaba a juguetear con la idea de probar cómo era la TV (además de editar otro disco). Lo cierto es que debuta con Marikena y Schussheim en un espectáculo que algunos llaman *Hay que meter la pata* y otros *Un show de miércoles*. La premisa era hacer que cantaran todos. De la Vega: "Quieren aprender las letras, cantarlas, no imaginamos que sucedería tan pronto. Pero para esto se componen las canciones y para esto se cantan: para que todos nos quieran". Cuando hace el lanzamiento del LP en Bonino, dice: "Son mis pinturas de este año". Empieza a trabajar en publicidad. Hace, por supuesto, las vidrieras del BarBaro (hacen: él y Deira) y parece que también hizo un telón de diez metros para el sótano de La Jamonería deVieytes, el otro bar de Noé. Y entonces llega agosto de 1971, va a aquel programa en Canal 7 (a un debate sobre poesía escrita y oral, con Leda Valladares y recitados de Berta Singerman), se siente mal, avisa que sale a tomar aire. Y termina esta historia.

Sigue un poco, en realidad. Quince años después. Cuando el empecinado boca a boca con que algunos artistas lo van metiendo en la cabeza de los más jóvenes rinde por fin sus frutos, y los coleccionistas y las galerías y los museos empiezan a rescatarlo. Empieza a cerrar el ciclo, como dice Schussheim. A lo mejor está viniendo nomás la ola. Y De la Vega queda. Como Berni, como Xul: otro de esos auténticos artefactos de creatividad y espíritu, en el mejor sentido de la palabra espíritu. El de la obra, el del contacto que tuvo con la gente, y con el de la intensidad que tuvo en su vida. Suena mejor en palabras de él (de aquel monólogo de *Rompecabezas*): "Vinieron dos especialistas de una revista a ver esto y me dijeron: ¿el comentario lo tengo que hacer yo en artes plásticas?, ¿o yo en music-hall? Y les dije: arréglense ustedes. Yo hago las dos cosas al mismo tiempo. Yo no tengo secciones; son ustedes los que tienen secciones. Es decir, la sociedad, a través de su especialización, nos impone una forma de amputación. Ustedes saben lo que es la especialización. Un sistema a través del cual mayor cantidad de gente sabe menos de más cosas". R



El camp y la moral se cruzan con efectos tan imprevisibles como rotundos en la obra del alemán Rosa von Praunheim, cuya consigna es poner nervioso a su público, en su cine y en sus declaraciones. Los ocho films que se exhibirán por primera vez en la Argentina son una buena muestra del coraje cívico con que Von Praunheim cuestiona el "mercado" de la homosexualidad.

Rosa de lejos



UNA ESCENA DE *EL EINSTEIN DEL SEXO* (1999)

POR DANIEL LINK En algún sentido, las películas de Rosa von Praunheim nos llegan demasiado tarde como para que podamos disfrutar de su originalidad, y demasiado pronto para poder evaluar su coraje cívico. Rosa von Praunheim nació en 1942 en Riga bajo el nombre Holger Bernhard Bruno Mischwitzky. El nombre artístico que adoptó es una referencia al triángulo rosa que los homosexuales estaban obligados a llevar en los campos de concentración nazis. A partir de 1964, el joven cineasta trabajó con Werner Schröter; su labor conjunta consistió en poner en jaque a los sectores más tradicionales de la cultura alemana. Pero, mientras los films de Schröter se afianzaban en una progresiva estetización, los de Praunheim fueron convirtiéndose explícitamente en estrategias de lucha contra la discriminación sexual: "No busco que el público pase un buen rato. Pretendo ponerlo nervioso", puntualizó alguna vez. Von Praunheim dirigió más de cincuenta películas, ocho de las cuales se presentan ahora en Buenos Aires por primera vez (*ver recuadro*). En una entrevista reciente, le preguntaron si, ante la constatación de que en el año 2002 cumplirá sesenta años, le daba miedo envejecer. El director se quedó pensando y finalmente citó a la actriz Bette Davis: "Envejecer no es para cobardes".

SER Y TIEMPO Si las películas de Von Praunheim son doblemente anacrónicas es porque plantean una relación entre la estética *camp* (en el sentido en que Susan Sontag definió para siempre la sensibilidad camp: homosexual, irónica, siempre en doble registro, ácrata, estetizante, obsesionada por los materiales "bajos" de la cultura) y una cierta moral, relación más que complicada. *No es perverso ser homosexual, perverso es el contexto* (1970) o *¿Puedo ser tu salchichón, por favor?* (1999), por citar sólo dos films que se ubican en los extremos temporales de esta retrospectiva de Von Praunheim, convocan ya desde sus mismos títulos a la moral y a la sensibilidad camp. Esa tensión (que podría haber sido muy interesante en la década del 70) es el primer síntoma de la incomodidad que Von Praunheim pretende suscitar en sus audiencias. Porque si, en su origen, el camp es refractario a toda forma de moral que no sea la de la estetización (Divine como arte en las películas de John Waters), después de Almodóvar y el Oscar a *Carne trémula*, el camp es sólo una máquina de hacer dinero (es decir: otra ausencia de moral).

Las dos películas mencionadas fueron producidas para la televisión pública alemana y, naturalmente, las rodeó el escándalo. Cuando en 1973 la ARD emitió *No es perverso ser homosexual...*, las repetidoras de Baviera se negaron a poner la película en el aire. La película narra, a partir de una serie de motivos arquetípicos, la iniciación de un joven homosexual de provincias en las delicias y el horror de la vida *gay* urbana. Von Praunheim, como Pasolini –y a diferencia de Fassbinder– gusta de trabajar con actores no profesionales. Eso le permite reemplazar los hipotéticamente insufribles diálogos de *No es perverso ser homosexual, perverso es el contexto* por una banda de sonido en que una voz aguda recita un manifiesto, un panfleto, una proclama que denuncia las miserias de las instituciones homosexuales y el horror en que se convierten las vidas de las personas que se someten a esas instituciones por presión del contexto. La película termina condenando las relaciones sexuales "callejeras" desde una moral aparentemente decimonónica (hay que recordar el escándalo que rodeó el lanzamiento del tema "Outside" de George Michael para comprender lo anacrónico de esa moral), mientras los personajes se entregan, en la película a una suerte de diálogo platónico que mima la disposición intelectual de los celebérrimos charlatanes de *El banquete*.

CRÍTICA DE LA RAZÓN PURA Las intervenciones públicas de Rosa von Praunheim son tan polémicas como sus películas. En 1990, el movimiento *gay* alemán decidió expulsarlo de sus filas a causa de sus persistentes reclamos para que el gobierno cerrara todo sauna o bar *gay* donde no se advirtieran sobre los riesgos de contagio del virus HIV. El director declaró entonces al semanario *Der Spiegel*: "En materia de baños públicos y casas de masaje, tal vez habría sido mejor tener menos tolerancia y más control". Luego, en un popular *talk-show* de la televisión alemana, reveló la identidad de personalidades famosas de la política y el espectáculo. "El *outing* es un grito desesperado en medio de una situación sin salida. Necesitamos de gente famosa que nos muestre que no estamos solos. Necesitamos que la prensa no sólo escriba sobre los *gays* cuando asesinan a alguno. Necesitamos ejemplos positivos, aunque sean estrellitas de la música ligera", dijo en aquella oportunidad. Interrogado sobre el episodio, y las consecuencias en el ambiente gay, confesó: "Se me escapó". ¿Eso significaba que se arrepentía? "No, hice lo correcto."

GENEALOGÍA DE LA MORAL *¿Puedo ser tu salchichón, por favor?* es todavía más audaz, formal y temáticamente (las películas de Von Praunheim son de todo menos complacientes o tibias) y, si bien su moral es un poco más esquiva, se atreve a tanto que vale la pena detenerse en ella. Protagonizada por la más grande estrella pornográfica de todos los tiempos, Jeff Stryker (equivalente a Greta Garbo en el cine *mainstream*), este mediometraje de veintiocho minutos es



una "fantasía caníbal" que denuncia aquello mismo que muestra: la relación pornográfica (es decir: fragmentaria, focalizada, heterosexista) con el cuerpo de Stryker. La película no se priva de mostrar (sépalo desde ya el espectador ansioso) el ahora maduro cuerpo de Stryker en todo su clásico esplendor. Irremediablemente camp, el film termina realizando el mismo gesto que moralmente censura en sus personajes: propone al espectador, en última instancia, que sume sus fantasías (o fantasmas, para el caso es lo mismo) de deglución a la serie que muestre la película. Si Von Praunheim pretende realmente la incomodidad del espectador, justo es decir que la consigue. Pero es una incomodidad histórica: ya no podemos percibir el papel corrosivo de la estética camp.

CRÍTICA DE LA RAZÓN DIALÉCTICA Rosa von Praunheim gusta de las declaraciones explosivas y es por eso que los medios alemanes no dejan de interrogarlo sobre cualquier asunto de su (presunta) incumbencia; por ejemplo, sobre el proyecto del gobierno alemán para legalizar los concubinatos homosexuales.

Si se resuelve el reconocimiento social de las parejas homosexuales, ¿la escena gay se aburguesará?

–¿Por qué los gays no habrían de ser burgueses? Creo que los homosexuales se forman con los mismos deseos burgueses que los demás y que deberían, por lo tanto, tener los mismos derechos.

¿O sea que está a favor de la nueva ley?

–Es muy importante que los homosexuales que quieran integrar iglesias, formar parte de las fuerzas armadas o casarse (cosas que personalmente no me gustan) puedan darle curso a su vocación. Yo propondría, en cambio, que no se permita el casamiento a los heterosexuales, ya que el matrimonio apoya (con la bendición de la legislación) la represión de las mujeres y los niños, cosa que no me parece ni humana ni cristiana.

¿Las parejas gay son mejores?

–Creo que sí, porque esas parejas no se basan tanto en la represión.

El Papa y algunos obispos no opinan lo mismo...

–Me parece genial. Habría que cuidar y proteger a ese tipo de gente porque muestra a los demás qué idiota y reaccionario sigue siendo el mundo. La mayoría de la gente vive en una pseudo-liberalidad. La sociedad es tan mojigata... Alcanza con ver a los demócrata-cristianos.

DIALÉCTICA DEL ILUMINISMO Es esa tensión entre estética camp y moral (que históricamente nos deja helados) lo que potencia el otro anacronismo del cine de Rosa von Praunheim: su coraje cívico (sólo posible para los argentinos en términos de utopía o de imaginación futurista). Porque el cineasta no sólo se dedica a presentar históricamente, analizar y desmontar los dispositivos de discriminación sexual (lo que sería apenas políticamente correcto) sino que se atreve a condenar la forma actual de la articulación entre experiencia homosexual y cultura de masas. Es decir: la cultura *gay*. En ese punto es donde las películas del director alemán encuentran su mayor apuesta política: ya no tiene sentido, parece decirnos, consagrar energías a luchar contra la condena social de la homosexualidad (que, hoy por hoy, sólo los sectores intelectualmente más desprotegidos podrían sostener). Lo que se impone es una crítica al universo *gay* concebido como un espacio cerrado, con sus propias instituciones y sus lógicas específicas (lo que se dice: un mercado). Para entender esa discusión, las películas de Rosa von Praunheim –cuyo próximo proyecto es un film sobre las actrices de Fassbinder– nos llegan demasiado pronto. R

"¿Por qué los gays no habrían de ser burgueses? Creo que los homosexuales se forman con los mismos deseos burgueses que los demás y que deberían, por lo tanto, tener los mismos derechos. Lo que yo sostengo es que habría que cuidar y proteger al Papa y sus obispos, porque muestran a los demás qué idiota y reaccionario sigue siendo el mundo."

Decí ocho

El Instituto Goethe, el Teatro San Martín y la Cinemateca Argentina presentan esta primera retrospectiva de Rosa von Praunheim, en la sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, según el siguiente programa:

JUEVES 21 **Yo soy mi propia mujer** (1992, 90'). La más delicada de las películas de Von Praunheim. Narra la historia de un travesti de setenta años (Charlotte von Mahlsdorff), asesino de su padre, sobreviviente del nazismo, de la Segunda Guerra Mundial y del régimen policial de la Alemania comunista.

VIERNES 22 **Sobrevivir en Nueva York** (1989, 90'). Un documental cuyas protagonistas son tres mujeres alemanas que hace diez años viven en Nueva York.

SÁB. 23 Y DOM. 24 **El Einstein del sexo** (1999, 100'). La historia del famoso sexólogo Magnus Hirschfeld, que fundó en 1897 la primera agrupación *gay* y revolucionó el mundo de la ciencia con sus investigaciones y su Instituto de Ciencias Sexuales.

LUNES 25 **Anita Berber. La danza del vicio** (1987, 90'). En tono de farsa se cuenta la historia de la bailarina nudista y los cabarets berlineses de los años '20, donde fascinaba a su público con sus "danzas del vicio y del horror". Puro camp.

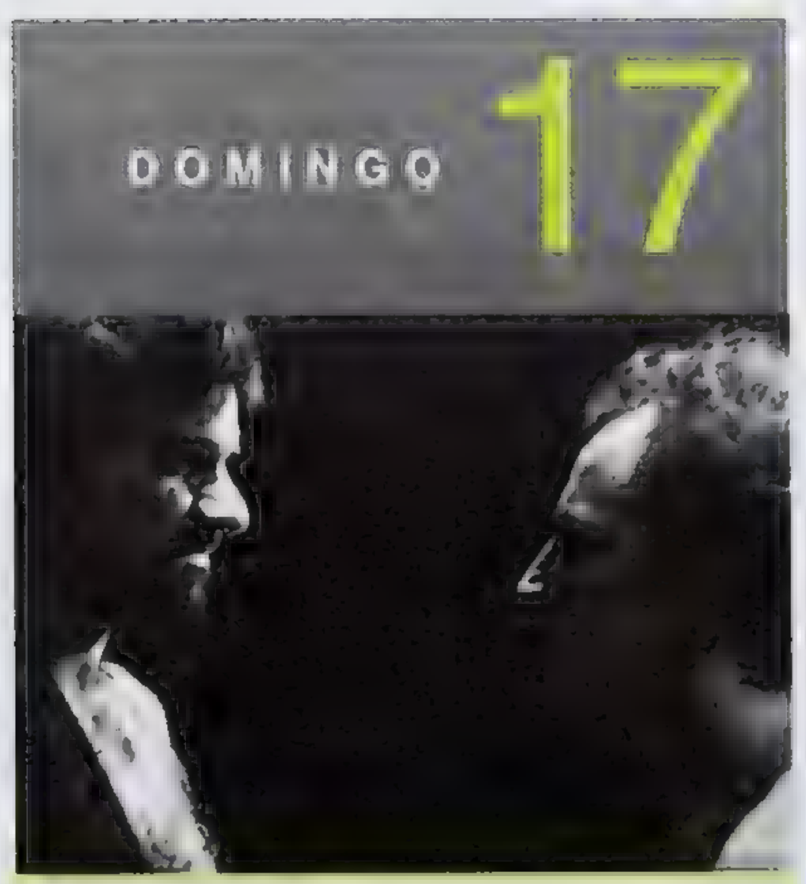
MARTES 26 **No es perverso ser homosexual, perverso es el contexto** (1970, 65'). Ver nota.

MIÉRCOLES 27 **Los virus no saben de moral** (1985, 82'). Primera película de ficción alemana sobre el sida. Una "comedia negra" sobre la época del pánico, protagonizada por locas y travestis de Berlín.

JUEVES 28 **El almohadón salchicha** (1970, 78'). La historia de amor de Dietmar y la madura Lucy, contada en clave de desopilante comedia *kitschtrash*. Y ***¿Puedo ser tu salchichón, por favor?*** (1999, 28'). Ver nota.

AGENDA

DOMINGO 17



Hormiga negra Se cumplen 50 funciones de la adaptación teatral de Lamborghini, Carey y Quinteros del folletín de Eduardo Gutiérrez, en la que se cuentan las hazañas del gaucho malo, hijo macho de la desértica llanura pampeana. Con la *patria* aún en formación, Hormiga Negra sostiene su fama a punta de facón y comprueba que la realidad no está en la letra sino en la vida misma. Dirección de Lorenzo Quinteros.
A las 20.30 en El Doble, Aráoz 727. Entradas desde $ 6



Plástica Con motivo de la inauguración del espacio de arte *Ojo al país*, las artistas tucumanas Carlota Beltrame y Claudia Martínez presentan su nueva muestra plástica.
De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**

Conciertos Se interpretará *Cinco bagatelas* de Finzi, *La diva de l'empire* de Satie, *Pierrot* de Debussy y *Der hirt auf dem Felsen* de Schubert, entre otras obras. También se podrán escuchar obras de Bach, Turina y Bloch.
A las 11.30 y 17.30 en el MNBA, Avda. Del Libertador 1473. **GRATIS**

Teatro Dentro del ciclo *Domingos de Teatro*, se presenta *R3*, un unipersonal basado en *Ricardo III* de William Shakespeare. Dirige Alejandro Magnone y con la actuación de Héctor La Porta.
A las 20.30 en la Sala Juan Bautista Alberdi, Sarmiento 1551. **GRATIS**

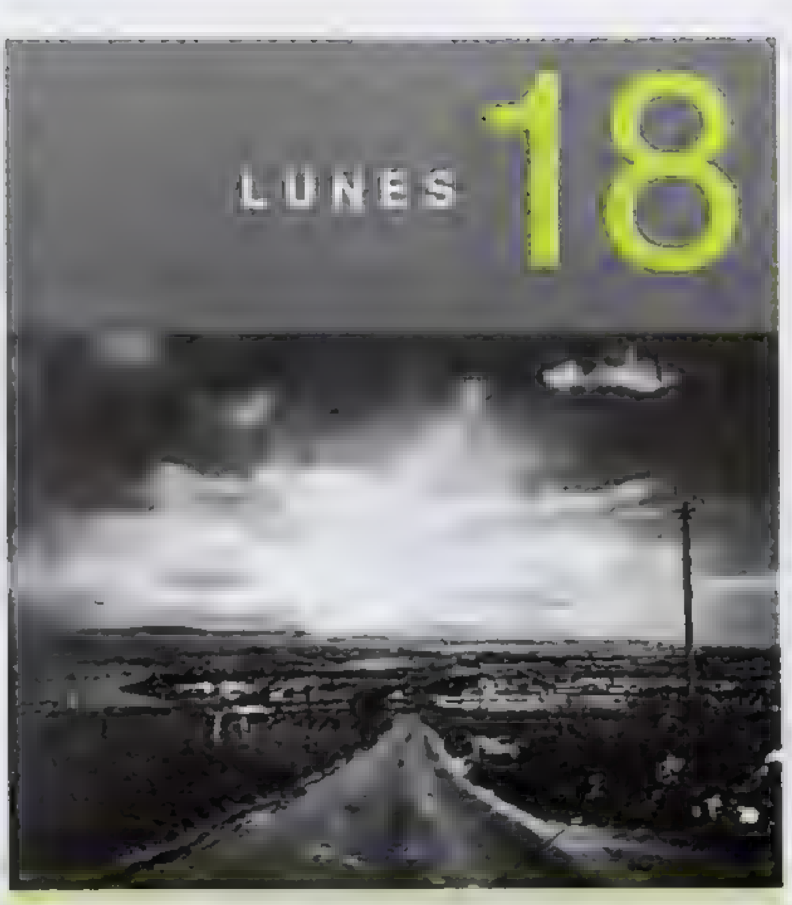
Cine En el contexto del ciclo *Marco Ferreri, el iconoclasta*, se proyectará *Historia de locura común*, una adaptación del libro de Charles Bukowski. Con las actuaciones de Ben Gazzara, Ornella Muti y Susan Tyrell.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3,50

Alejandro Dolina Continúa con las funciones de *Lo que me costó el amor de Laura*, la puesta en escena de esta opereta criolla que fue editada en forma de compacto el año pasado. Con la actuación de Julia Zenko y Miguel Angel Trelles y el mismísimo Dolina.
A las 20 en el Teatro Avenida, Av. de Mayo 1222. Entradas desde $ 15.

Cine Se proyectará *Los desconocidos de siempre*, un film de Mario Monicelli.
A las 20 en Milión, Paraná 1048. Entrada $ 5 con consumición

Feria Se presentan *Suma Paz, Sami Cantora, Ñandubay, El profeta del chamamé, Orlando Díaz y sus chamameceros* y *Paola Bernal*. Además, funciones de títeres, cinchadas, paseos en petiso y cine club para los más chicos.
A las 11 en la Feria de las Artesanías, Lisandro de la Torre y Av. de los Corrales. **GRATIS**

LUNES 18



Fotografía Continúa la exposición de la *Colección de la Caisse de Dépôt et Consignations de París*. Esta muestra es el resultado de variados discursos que, con una fuerte filiación vanguardista, ofrecen una mirada aséptica de la realidad cotidiana, los mitos individuales y la ciudad. Comenzada en 1993, con más de 500 obras, la selección presenta los trabajos de Paul Graham (foto), Martin Parr y Beat Streuli, entre otros.
De 10 a 20 en el MAMBA, San Juan 350. **GRATIS**



Estreno a beneficio Se proyectará *Camino a casa*, la última película de Zhang Yimou. La función es a entero beneficio de Alberto Ure, cuyo estado de salud es por todos conocido.
A las 22 en el Atlas Recoleta, Guido y Junín. Entradas $ 5.

Plástica Continúa abierta al público la exposición de pinturas de Santiago García Sáenz, en la que aborda la temática religiosa.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Cine Dentro del contexto del ciclo *Primavera negra*, se proyectará *Fausto*, del director alemán F. M. Murnau.
A las 13 y 19.15 en el Complejo Tita Merello, Suipacha 442. Entrada $ 3,50

Concurso El Club Oriental convoca al *II Certamen de Poema Ilustrado Carlos E. Santalla*, para obras inéditas y no premiadas en concursos anteriores.
Informes al 4307-7086 / 4701-0440

Escultura y fotografía Continúa en exposición la muestra de María Zorzón y Omar Estela que reúne trabajos de fotografía y escultura.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Poesía En el contexto del ciclo *Lunes de poesía*, participarán del evento Ricardo Rubio, Roberto Glorioso, Héctor Miguel Angeli y Silvia Pastrana.
A las 20.30 en La dama de Bollini, Pasaje Bollini 2167. **GRATIS**

Fotografía Continúa en exposición *Recortes urbanos*, una muestra que incursiona en el recorte de la realidad y la fragmentación.
De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**

Música Dentro del ciclo *Tribulaciones*, se presenta en vivo *Suárez*.
A las 21.30 en El Club del Vino, Cabrera 4737. **GRATIS**

Plástica Continúa abierta al público *Dos Mildred Burton Lunch*, una muestra de trabajos surrealistas de la artista Mildred Burton.
De 10.30 a 14 en Praxis, Arenales 1311. **GRATIS**

MARTES 19



Madredeus Grupo considerado como uno de los mayores exponentes de la World Music, presentará su último disco, *Antología*, que contiene temas clásicos y dos inéditos "Oxalá" y "Las Brumas del Futuro". Este álbum fue editado en 30 países simultáneamente. La música envolvente y la cautivante voz de Salgueiro tienen sus raíces en una fusión de la tradición portuguesa, una mezcla de fado y clasicismo, con pop.
A las 21 en Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entradas desde $ 15.



Literatura Presentación del libro *Los papeles salvajes* de la poeta uruguaya Marosa Di Giorgio. El evento contará con la participación de Silvio Mattoni.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Plástica Inauguración de la exposición que reúne obras del célebre artista argentino Benito Quinquela Martín. El acto contará con la presencia del presidente de la Nación, Dr. Fernando de la Rúa.
A las 19 en el Palais de Glace, Posadas 1725. **GRATIS**

Música Dentro del ciclo *Molotov*, tendrá lugar la presentación oficial del CD, *Homenaje a Virus*. Participarán del evento *Epidemia Melódica*, Francisco Bochatón, *Vulcanos, Highland Gauchos, Satélite* y Charly García.
A las 20 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5

Cine Dentro del ciclo *Britain made in Hollywood*, se proyectará *El mastín de los Baskervilles*, film dirigido por Sidney Lanfield sobre la novela homónima de Sir Arthur Conan Doyle.
A las 17, 19 y 21 en el BAC, Suipacha 1333. **GRATIS**

Fotografía Continúa abierta al público *Perfiles de Oriente*, una muestra fotográfica que reúne trabajos de Juan Carlos Queirolo, Carolina Trongé, Diego Schumansky e Ignacio Giorgio.
De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**

Música *Pequeña Orquesta Reincidentes* continúa presentando su nuevo disco
A las 21 en El Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 8

Ensamble Dominguito Integrado por Laura Fuhr, Martín Fernández Batmalle, Javier Bustos, Claudio Peña y Juan Gasparini presenta *Incendio en el orfelinato*, su nuevo CD.
A las 22 en la Sala del Nudo, Corrientes 1551. Entrada $ 5

Plástica Continúa la retrospectiva de Jorge "Araña" Corvalán.
De 16 a 20 en el Multiespacio Pabellón IV, Uriarte 1332. **GRATIS**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 20

Paseo de las Esculturas Se inaugura este espacio que expone, de manera permanente, las obras realizadas por artistas argentinos. Las esculturas expuestas pertenecen a Gennaro De Tommaso, Eulalia Gentile Munich, María Juana Heras Velazco, Marta Minujin, Antonio Oriana, Mariano Pages, Ferrucio Polacco, Enrique Romano, Monique Rozanes, Omar Estela y Leo Vinci. Este paseo ha sido declarado de Interés Turístico.
A las 19 en La Recova de Posadas, C. Pellegrini, Posadas y Cerrito **GRATIS**



Cine Cerrando el ciclo *Marco Ferreri, el iconoclasta*, se proyectarán las películas *No toquen a la mujer blanca* y *Ciao, maschio*, con la actuación de Marcello Mastroianni.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3,50

Plástica Continúa en exposición *El portal del tiempo*, una muestra de pinturas de Mercedes Varela.
De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**

Primavera planeta Dentro de este ciclo de charlas, disertará el escritor Abelardo Castillo, autor de *El Evangelio según Van Hutten* y *Crónica de un iniciado*, entre otros libros.
A las 19 en Centro Cultural Malvinas Argentinas, calle 19 entre 50 y 51, La Plata. **GRATIS**

Animé Dentro del ciclo *El mundo del animé*, se proyectará *Royal space force*, dirigido por Hiroyuki Yamaga.
A las 20 en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

Música Dentro del ciclo *Campari Jazz*, se presenta *Afrojazz*, con su novedoso espectáculo que fusiona el jazz con el candombe, la murga y la chacarera.
A las 22 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. **GRATIS**

Teatro En el contexto del *Festival del Rojas 3*, se presenta *Puré de manto*, un espectáculo teatral dirigido por Santiago Traverso.
A las 22 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5

Literatura Liliana Piñeiro presenta su libro *Algo sobra en las delicadas patas de los insectos*. Participarán del evento Laura Klein y Sergio Kisielewsky.
A las 20 en Liberarte, Corrientes 1555. **GRATIS**

Bienal de Venecia La Bienal 48 presenta artistas seleccionados por los países participantes y Rosa Brill continúa presentado su *Serie de Videos Documentales*, abriendo el diálogo con los espectadores al final de la proyección.
A las 19 en el MNBA, Av. Del Libertador 1473. **GRATIS**

JUEVES 21



Danza Como anticipo del *Festival Buenos Aires Danza Contemporánea*, se presentará el maestro inglés Julyen Hamilton. En esta oportunidad realizará una única representación de su espectáculo *40 monólogos*, que se estrenó en 1995 y está basado en una serie de improvisaciones ofrecidas un año antes en Suecia. La iluminación juega un papel integral y está realizada especialmente para cada uno de los nuevos escenarios.
A las 20.30 en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659. **GRATIS**



Dibujos El artista santafesino Alejandro O'Keeffe inaugura *O'Kif da la cara*, una nueva exposición de dibujos inéditos en donde se reconoce, como tema central, el tratamiento de la figura humana.
A las 19 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Música En el contexto del ciclo *Buenos Aires música*, se presenta en vivo Carlos Moscardini, un talentoso guitarrista argentino.
A las 21 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. **GRATIS**

Teatro Se estrena la obra de teatro *Canciones maliciosas*, un espectáculo musical dirigido por Manuel Iedvabni e interpretado por Héctor Bidonde y Juan Manuel Gil Navarro. La dirección musical está a cargo de Patricia Averbuj.
A las 21 en el Teatro Regina, Santa Fe 1235. Entrada $ 10

Menos que cero La banda liderada por Mariano Esaín adelanta temas de su próximo EP. Además, se presenta *Suprajet Mao* con un nuevo show musical.
A las 23 en El Anexo, Rivadavia 878. **GRATIS**

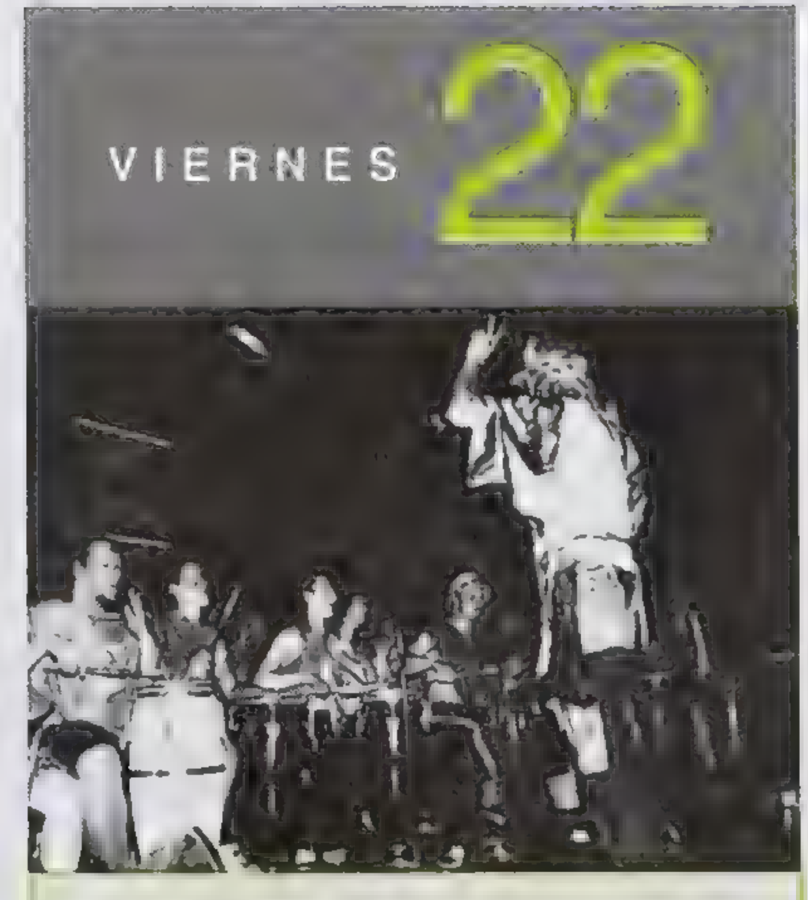
Fiesta de la primavera Dentro del contexto de este evento, a cuyos fines se habilitará la terraza y la suite principal, se presenta Dj Dr. Trincado con su último CD *Arte o negocio*. Además, participará del evento Dj Tortuga.
A las 22 en Boquitas Pintadas, Estados Unidos 1393. Entrada $ 5

Presentaciones La tercera edición del libro *El Festival del Rojas*.
A las 20 en Corrientes 2038. **GRATIS**

Danza Teatro Dentro del ciclo *Jueves de danza*, se presenta *El talismán*, un espectáculo de teatro y danza con coreografía de Mariana Paz. Actúan Pablo Medina y Yamila Ulanovsky.
A las 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 3

Rock, Pop y Electrónica Todas las variantes de lo más granado de la escena underground en el *Ciclo P*.
A las 24 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **GRATIS**

VIERNES 22



Raíces Terrestres De la unión de *Terrestres*, agrupación liderada por Horacio López y *Raíces*, la conocida banda rioplatense de Beto Satragni, nace este espectáculo que conjuga la percusión experimental de raíces afrolatinas con los ritmos de la música popular rioplatense, desde el candombe hasta el rock nacional. La agrupación se completa con Matías González, en bajo y Alejandro Franov, en teclados.
A las 22 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas desde $ 10.



Plástica Continúa abierta al público la nueva muestra de pinturas de José Gurvich.
De 10 a 20.30 en Palatina, Arroyo 821. **GRATIS**

Teatro Continúan las funciones de *La muerte de Marguerite Duras*, obra teatral escrita y protagonizada por Eduardo Pavlovsky. Con la dirección de Daniel Veronese.
A las 21 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. Entrada $ 12

Black Music Spiritual Se presenta en vivo *Javier Malosetti Sexteto*, un grupo musical integrado por Javier Malosetti, Guillermo Romero, Fernando Martínez, Américo Belloto, Ricardo Cavalli y Nico Cota. Presentarán sus últimos trabajos.
A las 22.30 en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada $ 12

Teatro Con motivo de la reciente inauguración del *Teatro del nudo*, se presenta *Adolesce, que no es poco* y *El miembro ausente*, dos espectáculos teatrales bajo la dirección artística de Lía Jelín.
A las 20.30 en Corrientes 1551. Entrada $ 10

Teatro La *Compañía Nómade* continúa presentando *El desierto*, una obra teatral inspirada en la literatura de Sam Shepard. Con las actuaciones de Lola Arias, Pablo De Nitoy y Martín Policastro.
A las 23 en el Teatro El Doble, Aráoz 727. Entrada $ 5

Teatro Musical En el contexto del *Festival del Rojas 3*, se presenta *Lontanissimo*, interpretado por Muriel Santa Ana y Emiliano Messiez.
A las 21 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5

Arte y diseño Los artistas Diana Aisenberg, Nora Dobarro, Marcelo de la Fuente y Andrea Puig del Villar continúan presentando esta muestra de objetos e indumentaria.
De 11 a 20 en Multiespacio, J.L. Borges 2189. **GRATIS**

Eventos Se presenta este curso de capacitación docente que tratará el tema del *Terrorismo de Estado en Argentina*.
En el Colegio Nacional de Buenos Aires. Informes al 4374-1251. **GRATIS**

SÁBADO 23



Plástica Fue recientemente inaugurada, *La fuerza del color*, la muestra de la artista plástica Isabel Gruneisen. En la exhibición se podrán apreciar sus pinturas abstractas, en su mayor parte expresionistas, donde predominan los colores fuertes como el rojo, amarillo y naranja. Su obra sorprende por la fuerza y la energía, que está dada por la conjunción de tramas y diseños con figuras ligeramente reconocibles.
De 11 a 17 en Av. Belgrano 875, 1º piso. **GRATIS**



Teatro La compañía teatral *Pescadores del alma* continúa con las funciones de *Advertencias para barcos pequeños*, una obra teatral de Tennessee Williams, dirigida por Marisol Bagattín. Con las actuaciones de Natalia Lamberto, Francisco Franco y Eduardo Veliz.
A las 23 en el C.C. Gargantúa, Jorge Newbery 3563. Entrada $ 7

Danza *La otra compañía de baile* presenta *Una chiva y muchos cuervos*, un espectáculo de danza y teatro dirigido por Viviana Iasparra.
A las 22 en el Excéntrico de la 18º, Lerma 420. Entrada $ 5

Teatro Dentro del *Festival del Rojas 3*, se presenta *Trieste*, un espectáculo teatral dirigido por Mariano Pensotti. Con las actuaciones de Silvia Hilario, Violeta Naón, Uriel Milsztein y Sebastián Volco.
A las 23.20 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5

Cine Dentro del ciclo *Debate y café*, se proyectará *El pan de los años jóvenes*, un film de Herbert Vesely. Con las actuaciones de Volker Bohnet, Fritz Wepper y Michael Hinz.
A las 20 en el Cine Club Correo, Córdoba 3418. Entrada $ 2

Danza Clase abierta de *Contact Improvisación*, a cargo de Marcela Borrilli.
A las 12.15 en Malabia 1725. **GRATIS**

Tango y poesía Se presenta la mítica intérprete Alba Toranzo acompañada por el poeta Fernando Noy.
A las 23.59 en el Teatro Foro Gandhi, Corrientes 1743. **GRATIS**

Enciclopedia Presentación del video experimental de los mismos realizadores de *Televisión Abierta*.
A las 20 en Fundación Proa, Av. Pedro de Mendoza 1929. **GRATIS**

Más teatro Continúan las funciones de *Bartleby, el escribiente*, una adaptación del texto de Herman Melville. Con dirección de David Amitín y las actuaciones de José María López y Félix Tornquist.
A las 19 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. Entrada $ 10



PERSONAJES EL TROMPETISTA QUE TRABAJA DE HUMORISTA, BATERISTA, TECHISTA Y DIBUJISTA

Empezó a tocar "sanamente, tomando mate" con sus amigos en Monte Grande. Con los años, dejó Psicología y adoptó un nombre artístico en homenaje a su trompetista preferido. Cuando conoció a Luca Prodan, no sabía tocar ni una sola de sus canciones, pero al día siguiente ya estaba de gira con Sumo. A punto de editar su segundo disco, Gillespi cuenta cómo se convirtió en uno de los humoristas más ácidos de estas pampas, y por qué no puede evitar que lo confundan con el Gillespie original. Como bonus track, de su propio puño y letra, una de sus "crónicas de viajes que nunca hice".

Gillespi y yo

POR LAURA ISOLA Hace radio todas las tardes con Gonzalo Bonadeo en la audición "Rocangol", un programa de televisión por cable, también con Bonadeo, que se llama "Cara y ceca", y todas las noches sale al aire por Canal 7, junto a Adolfo Castello, Mex Urtizberea, Gisela Marziotta y Marcela Pacheco, en "Medios locos", donde también dibuja y toca batería. A esto se le suman los separadores musicales de "Fútbol de primera", el libro que está escribiendo, la columna del suplemento *No* de **Página/12**, la inminente aparición de *Extra Brut*, su segundo disco –el que le sigue a *Ultradeforme*– y los shows en los que toca la trompeta con su banda en el Club del Vino, los domingos. Ante este polifacético y proliferante panorama, el ciudadano Marcelo Rodríguez, alias Gillespi o viceversa, ensaya una definición de sí mismo: "De las cosas que hago, algunas entran en la categoría trabajo y otras son por placer. Por momentos siento que soy feliz y me realizo como humorista y otros días lo siento como un laburo. Con la música es más parejo. Sin embargo, cuando me subo al escenario tengo que sacar al humorista. La gente me lo pide, pero hay días en que estoy agreta y sólo toco. Otros días soy más *yo* y me deliro y digo boludeces". Por lo visto (y leído), el asunto sigue sin aclararse. Lo que queda es tomárselo al pie de la letra y conversar con las mil caras del mismo hombre.

Adoptó Gillespi como nombre artístico, porque dice parecerse al temperamento del célebre trompetista: "Dizzy era más loco que Miles. Davis era un esteta de la música, un tipo fino. Pero a mí me gusta más la personalidad festiva de Gillespie". De hecho, conoce al dedillo las anécdotas más famosas del músico, como pasar marihuana en el sombrero por todos los aeropuertos sin ser descubierto. Sin embargo, en el afán de emularlo, dice que no está dispuesto a apuñalar a nadie, tal como Gillespie hizo con Cab Calloway en un arranque de furia. Para darle un toque propio al seudónimo, le sacó la *e* final al apellido de Dizzy. Pero igual se lo siguen confundiendo: "Me ha pasado que alguno me ha dicho que venía de escuchar a Fats Fernández en el San Martín y que había tocado un tema mío. Qué voy a decir. A lo sumo contesto: *¿Estás seguro?, bueno, puede ser*. En la calle no podés ponerte a explicar quién fue Dizzy", dice. Curiosidad adicional: cuando Gillespi toca la trompeta, al que se parece, salvando las distancias, es a Miles Davis.

EL MUSICO "Empecé a tocar como todo el mundo: en las casas de mis amigos con primos y amigos. Sanamente, tomando mate. Esas cosas de chicos de pueblo, en veranos en los que no pasaba nada", recuerda con sentida nostalgia, porque: "Hoy le decís a un músico si quiere tocar y el tipo te pregunta *dónde, para qué*. ¡Para tocar, para hacer música, para qué va a ser!". De la imagen bucólica y saludable de Monte Grande (donde sigue viviendo) a los tiempos del "descontrol" de Sumo, sólo media un encuentro casual: "Los fui a ver en el '85 al Chantecler, me invitó un compañero de Psicología. Porque me olvidaba: también estudié psicología. Me encantó cómo sonaba el grupo y a la salida de pronto me encontré con Luca, en medio del público, porque él salía así después de tocar, no como otras bandas más glamorosas que no se juntaban con la gente. Ya sé, querés nombres, querés que ruede sangre. Muy bien, ahí van: Soda, Virus, Miguel Mateos". Ahí mismo, Luca Prodan se puso a hablar con él como si fueran viejos amigos: "Un año después me lo volví a encontrar en un bar en la estación de Liniers tomando sus vinos y me dijo *¿Por qué no hablás con Petinatto, que se encarga de los vientos?* El Peti me tomó una prueba, en la que me hizo tocar sobre discos de jazz, después me llevó al ensayo en Palomar, me presentó y al otro día me estaba yendo a Córdoba de gira con ellos, sin saber un puto tema. Fines de 1986, todavía duraba la primavera alfonsinista. Era como un dique contenido por mucho tiempo al que se le ha abierto de golpe la compuerta y salían todos forajidos. Estuvo bueno". El racconto, resumido, es más o menos así: debut en el Chateau Carreras, una duradera amistad con Roberto Petinatto (juntos hicieron *Duro de acostar*) y "pasar" de las rencillas internas, como lo demuestra el hecho de haber formado parte del primer Divididos y también tocar con Las Pelotas: "El problema era con Peti; yo soy otra persona", aclara él. Dado el panorama *esquizofrénico*, está bien que lo aclare.

> "Un día me lo encontré a Luca en un bar de la estación Liniers. Estaba tomando sus vinos y me dijo ¿Por qué no hablás con Petinatto, que se encarga de los vientos? El Peti me tomó una prueba, en la que me hizo tocar sobre discos de jazz, después me llevó al ensayo en Palomar, me presentó al resto y al otro día me estaba yendo a Córdoba de gira con Sumo, sin saber un puto tema."

EL PSICOLOGO La carrera inconclusa de Psicología y los años de diván parece que le han servido para algo: en "Rocangol" abrió un consultorio sentimental por correo, en el que evacúa los dramas de sus pacientes. Aquí van algunas cartas recientemente recibidas con sus sesudos consejos. Escribe Chelo, de Mar de Ajó: "Cuando estoy en la cama con mi novia ella me pide que la llame Mario. ¿Qué hago?". Responde el doctor Gillespi: "Lo tuyo es una relación enfermiza, mi querido Chelo. Por eso te aconsejo que le pidas a tu novia que se deje crecer los bigotes, así la relación se encauza por los carriles normales". Escribe Flavio, de Merlo: "Mi esposa insiste en sacarme fotos en poses eróticas, porque dice que yo soy su macho bus. ¿Qué hago?". Responde el doctor Gillespi: "Su esposa es una degenerada en potencia. Así que lo que le tiene que hacer es encerrarla en el lavarropas y ponerlo en funcionamiento en el programa 11. Cuando la saque, tómele usted unas fotos sensuales a ella". Escribe Lauri, de San Cristóbal: "Mi papá amenazó a mi novio con un Tramontina porque se la pasa en la calle tomando cervezas con los amigos. ¿Qué hago?". Responde el doctor Gillespi: "Recomendale a tu novio que se afilie a una buena prepaga o comprale a tu papá los cuchillos jinsu en el Shame Sha, que no cortan absolutamente nada". Escribe Beba, de Palermo: "Trabajo de moza en una pizzería y el encargado, cada vez que pasa a mi lado, me toca la pantorrilla. ¿Qué debo hacer?". Responde el doctor Gillespi: "Tu jefe es un acosador con todas las letras. Tenés que hacer lo siguiente: trabajar en cuclillas para que, en vez de la pantorrilla, te toque otra cosa... Y si eso no te convence, pedile que te toque un poco la delantera. Y si eso sigue sin convencerte, qué sé yo, denuncialo por acoso sexual". Ultima, de El Dolape, de Merlo: "Siempre que me veo con mi amante me deja rasguños y marcas en el cuello y mi mujer ya entró a sospechar. ¿Qué hago?". Responde el doctor Gillespi: "Hay dos soluciones. La primera: cada vez que visites a tu amante, usá un traje de buzo con escafandra incluida. La segunda: sacáte una foto con el oso de Cutini y decile a tu mujer que ése es tu nuevo compañero de laburo".

EL HUMORISTA "Mi humor es muy argentino: un poco bizarro y otro poco escatologico. Yo trato de manejarlo desde un lugar que no sea agresivo, porque hablo de sexo, perversiones, corrupción, de tipos falsos y chupamedias... No tengo personajes *positivos*. Lo positivo no es gracioso, salvo Mario Sánchez haciendo eso de los pajaritos y la primavera, que es cierto, era gracioso, pero también un poco tonto. Personalmente, prefiero una mirada más cínica." Su personaje radial San Felipe está dotado de todas las taras reaccionarias y ridículas que se puedan imaginar: un tipo que,



FOTO NORA LEZANO

al mismo tiempo que defiende los valores tradicionales, fomenta las más terribles perversiones. "Así consigo que los demás muchachos del programa me den pie, porque ellos se ponen en una posición ultraliberal y yo les digo que son unos degenerados, que el diseño de los cuerpos es para funcionar de una sola forma y toda esa perorata. Imaginate a los diez minutos de darle y darle: un degeneramiento terrible". El mismo San Felipe compone una fórmula presidencial con Bilardo, cuyo lema de campaña es atacar sin desmayo el *comunismo líquido*: "Es una reacción, en clave humorística, contra Gonzalo Bonadeo, Jacubovich y los otros cinco o seis de izquierda que quedan en este país. En cuanto salió lo de Bilardo, dije: ¡venga con papá! Y aviso a posibles querellantes que el abogado de San Felipe es Donald, que se recibió hace poco, así que ojo". Si bien Gillespi aclara que, aunque se los toma en joda, respeta a los dos personajes en cuestión, para un oyente y/o televidente desatento, el tipo se la pasa haciendo guiños hacia otro lado. Sin embargo, él aclara: "Tengo una línea intelectual, que responde a mis gustos, pero no tengo nada contra nadie. Parto de otra base". Este lugar de partida (o, a veces, punto de llegada) hace que el humorista pueda llegar a quedarse sin pie y sin letra: "Como en todos los órdenes de la vida, hay gente más apta que otra. Yo trabajo mucho con la reacción del otro. Si, por ejemplo, tiro una barbaridad y nadie me contesta nada, se transforma en un monólogo sin sentido. A veces mis compañeros confunden mi persona con el personaje y me hacen un comentario del tipo: ayer estuvo tocando la trompeta. Mi *personaje* no toca la trompeta. Otra es cuando San Felipe pontifica que música era la de antes y que Los Piojos esos son unos sucios que no saben tocar... Y me dicen: *¡Si usted tocó con Los Piojos!* Eso me mata, no lo puedo manejar, me vuelve loco". Aunque reconoce que también es cierto que, desde ese personaje de San Felipe, dice cosas extremas con total autoridad: "Le digo a Gonzalo lo que nadie se atrevería, hasta lo que no tengo razón. Eso es bien argentino, yo sólo lo saqué de la calle: la gente opina todo el tiempo de cosas que no sabe. A mí me paran y me pueden decir: *¡Maestro, Castello!* Y a las dos cuadras: *Che, Castello está acabado!* O me mandan mensajes irreproducibles: *Decile a Petinatto que blablablá.* Me dan ganas de contestarle: Sí, le voy a decir que un pelotudo me paró por la calle y me dijo esa boludez".

CON EL HUMOR A OTRA PARTE

Hablando de Petinatto y de límites, Gillespi dice que dejó de hacer el personaje de Aníbal Hugo porque tenía miedo de terminar haciéndolo en la Fiesta de la Nuez en Bernal: "No es que lo quiera defender a Peti, hay cosas que son indefendibles, pero cuando trabajó con Sofovich fue antes del quilombo de ATC. Creo. Aunque tampoco estoy en condiciones de defenderlo. Él es un laburante en el sentido clásico: lo hacés conducir la Fiesta de la Nuez en Bernal y te hace la auténtica Fiesta de la Nuez. A mí, en cambio, me tiene que seducir la idea. Y no es que tenga una gran ideología y me vanaglorie de eso, pero hay gente que me cae bien y otros mal. Por eso me cuido mucho, con y de la gente con que trabajo. Tiene que ser gente que me guste. Me han llamado del programa de Tinelli y dije que no. No es por Tinelli, a pesar de que tenía muchos prejuicios, como todo el mundo, antes de conocerlo y descubrir que es un tipo copado. Pero no quise laburar en ese contexto. Por supuesto, una cosa es hacer un personaje en 'Videomatch' y otra que te produzca una idea. Si me hubiera propuesto un 'Todo x 2$', agarraba".

Según Gillespi, la televisión puede llegar a confundir: "Pasás de ser ídolo de grandes y chicos a ser un perfecto ignoto. Hoy lo vi a Charanguito, el personaje del programa de Nicolás Repetto, caminando por Monte Grande. Nadie lo reconocía". Esa clase de confusiones creyó que podían pasar con la recepción de su primer disco: "Sabía que era bueno, pero tenía miedo de que los periodistas lo escucharan como *el disco del tipo que está en la tele con Petinatto* y sólo dijeran: que se dedique a hacer chistes. Mirá si mañana saca un disco Alacrán... No sé qué irán a decir".

POR LOS RINCONES DE LA PATRIA. HOY: MISIONES

POR GILLESPI Antes que nada quiero aclarar que esto que van a leer es un relato humorístico, y que no está en mí ridiculizar, ni discriminar, ni burlarme de la gente de Misiones, ni de nuestros hermanos de otros países, simplemente es una visión "humorística" de los hechos. La semana pasada,tuve que viajar a Misiones por razones laborales, fue mi primera visita a ese espectacular lugar, y fue allí, después de cuatro días de miniturismo, en donde pude llegar a estas reflexiones. Cuando uno piensa en Misiones, lo primero que aparece en la mente es la imagen de las Cataratas del Iguazú con toda su maravillosa belleza; lo segundo que aparece es la foto de los veinticinco tipos de yararás venenosas que esperan a los estúpidos turistas como yo que llegan a la selva creyendo que es un decorado de la última película de Spielberg. Pero lo más emocionante de Misiones es sin duda la ruta: una especie de montaña rusa natural, en donde la vegetación imponente, las constantes subidas y bajadas y los cientos de miles de gigantescos camiones imposibles de pasar se conjugan para darle la cuota de aventura que uno está buscando. Un capítulo aparte son las simpáticas arañas del tamaño de un sombrero mexicano que cruzan la ruta constantemente, ver para creer (recomiendo a la gente de buen comer el asado de araña, da para seis personas, es espectacular). No obstante eso, uno llega finalmente (si es que tiene suerte y un bidón de suero antiofídico a mano) al límite extremo de nuestro país, a la parte más bella, y también al punto tripartito en donde confluyen Argentina, Brasil y Paraguay, es decir Puerto Iguazú, Foz do Iguaçu, o como quieran llamarlo. Es muy llamativa esa esquina donde prácticamente confluyen tres culturas completamente distintas: por un lado los Paraguayos, con todas sus ofertas de "típicos productos regionales" paraguayos (cámaras de fotos, calculadoras, perfumes, botellas de whisky), por otro lado los Brasileños, con su amabilidad habitual, colgándose del auto en movimiento, ofreciendo miles de cosas en un idioma incomprensible (la única frase que entendí fue "arriba las manos") y sus fantásticos manjares gastronómicos a base de pollo frito, papa frita, cebolla frita, choclo frito, poroto frito, pan frito, y aceite de freír frito..., está en nosotros elegir la mejor opción: si queremos entrar en el narcotráfico internacional, en la trata de blancas y bebés, o en el contrabando organizado. En definitiva, si hay algo que tenemos en común con nuestros hermanos latinoamericanos, es nuestra idiosincrasia, una prueba de esto fue cuando el gendarme argentino de la frontera me dijo: "No hable con nadie, no vaya a ningún lado que lo inviten, no detenga nunca el auto y no abra las puertas por ningún motivo". Hasta ese momento pensaba que iba a extrañar la Argentina, pero en ese instante me sentí como en casa.

Te escucho

Solos en la madrugada y *Asignatura pendiente* lograron pasar la censura y se convirtieron en un fenómeno sin precedentes en la Argentina que asomaba a la democracia. Su protagonista se convirtió en estrella y su guionista y director ganó poco después el Oscar a la mejor película extranjera. Veinte años después, *José Sacristán* y *José Luis Garci* recuerdan el éxito que los tomó por sorpresa y, cuando toman envión, piden por el Premio Nobel para Woody Allen, analizan el efecto de los doblajes en el público español, lamentan la decadencia de Hollywood y radiografían la nueva España en tiempos de la ETA.

POR DOLORES GRAÑA José Sacristán y José Luis Garci fueron la cara visible (uno delante, otro detrás de cámara) de uno de esos momentos en que el cine se transforma en otra cosa. Cada tanto, un momento histórico y el momento cinematográfico correspondiente logran trasladar su alquimia (de la España postfranquista a la Argentina postmalvinista, digamos) y hasta adquirir fuerza adicional en ese movimiento. Es difícil, hasta para los propios involucrados, intentar el movimiento inverso y desmontar el mecanismo veinte años después. La generación de público argentino que tomó a *Solos en la madrugada* y *Asignatura pendiente* como un manifiesto es menos susceptible a hacer clic con una película hoy que entonces. La detenida observación de ambas películas, para las siguientes generaciones, sólo alcanzará para adivinar –escondido en el ahora vilipendiado espíritu *progre* y una cantidad inusitada de desnudos conversacionales– el resorte psicológico y emocional que detonó en aquel momento. Pero Garci y Sacristán han venido a Buenos Aires, después de todo, con el ciclo *Veinte años de cine español*. Veinte años especialmente movidos: Garci filmó nueve películas en ese período (*El abuelo* es la última de ellas que se estrenó en Argentina), fundó una productora y una editorial de cine, recibió el Premio Nacional de Cinematografía en España, escribió varios libros y ganó el primer Oscar para su país (y para una película hablada en castellano) con *Volver a empezar* (1982). Por su parte, Sacristán no sólo no ha perdido sino que ha ido afianzando a lo largo de los años su inequívoca condición de fetiche para los argentinos (su personaje en *Un lugar en el mundo*, sin ir más lejos). Actor y director se encuentran todos los años para Navidad. Quizá por eso, la forma clásica del reportaje rápidamente deja paso a una suerte de *sparring* verbal en el que, como se verá, cada uno sigue su propia estrategia a la hora de responder (y responderse entre sí).

ROUND 1
VEINTE AÑOS ES BASTANTE

JLG: Yo soy muy mal comunicólogo. Sinceramente no sé qué ha ocurrido con el cine español porque no me he preocupado por ello. Porque soy muy lento, porque no estoy en políticas cinematográficas, por diversas razones. No sé si los últimos veinte años han sido mejores o peores que el cine español del '50 al '70. Hay que tomar en cuenta que, veinte años atrás, Almodóvar ya había hecho dos o tres películas, ya filmaba Víctor Erize. Es decir que, de un tiempo a esta parte, ya está casi todo, salvo los debuts que se fueron dando a lo largo de estos años: Alejandro Amenábar, o Alex de la Iglesia, que me parece el cineasta de mayor talento (*El día de la bestia* es la película española más creativa de la década). Es decir, no ha habido ninguna revolución. Sólo se han ido incorporando nuevos directores, pacíficamente.

JS: Está muy claro que estamos aquí por haber sido el director y el actor de dos películas que tuvieron el impacto que tuvieron en ese tiempo. Yo, personalmente, tengo una relación con la Argentina que supera el ámbito profesional. Sospecho que somos los menos indicados, por así decirlo, a la hora de hacer una declaración. Pero puestos a analizar, creo que quizás ha habido un común denominador que parte de los 70, antes de morir el enano, cuando empezamos en ese país a sentir una serie de cosas y a manifestarlas en películas. Esa especie de cosa inocente que yo siempre rescato: un nivel de inocencia y de (perdón por la cursilería) cierta pureza por parte de aquella gente que, en aquellos momentos, lo que quería contar lo hacía así, tan directamente. Los 80 son, aunque no parezca, la fase en lo que todo se serena.

JLG: Ya no hay necesidad...

JS: Claro, es un cine más reposado, y abunda la sensación de no tener que aprobar más asignaturas.

JLG: Se van haciendo y viendo más películas y se va teniendo mayor perspectiva. En ese sentido, de Pepe Sacristán puedes decir que es, para el cine español de esos años, como Bogart para el cine negro, o como James Cagney y Edward G. Robinson para las de gangsters. Siempre se lo asociará a una serie de películas que recogían un momento especial. Aunque Sacristán empezó con el cine antes, y ha seguido haciendo cine después, siempre va a ser el de *Solos en la madrugada* y *Asignatura pendiente*. Ha sido y seguirá siendo la cara del cambio fantástico que se produjo en España entre 1975 y 1980. A pesar del teatro y las películas que hizo después, siempre quedará en la historia como el actor que se emborrachaba sin saber muy bien por qué, el señor que no tenía demasiado claro qué le iba a deparar la libertad.

JS: Nunca depende de uno. Como decía Pedro López Lagar: *Es que yo me pongo la gorra y salgo.*

JLG: Desde el punto de vista de ser la cara de un fenómeno, creo que sólo en Estados Unidos puede existir alguien como Woody Allen. Un director y actor que elige qué quiere ser en cada caso y ha logrado hacerse tan reconocible que, estés en Tokio o Madrid, le ves la cara y ya sabes. Desde Chaplin, nadie ha logrado algo similar: hacer películas y ser tan representativo de la narrativa norteamericana como Norman Mailer. Yo creo que estamos muy cerca de que se entregue el primer Nobel de Literatura para el cine. Y, si ocurre, será para Woody Allen, no tengo ninguna duda.

ROUND 2
LLEGAR AL PODER

JLG: Pero es que en España no hay poder ni para repartir.

JS: Es mucho más sencillo. Se trata de vivir de esto. De ganarse la vida haciendo este trabajo. Lo demás son supuestos: lo de la generación, lo del compromiso, lo del testimonio. Son palabras y son ajenas, si eres lo sensato y lo humilde que hay que ser. Lo que ocurrió con esas dos películas no se lo imaginó Garci cuando escribía el guión ni yo cuando lo actuaba. Esto lo he contado doscientos millones de veces...

JLG: Este tipo de fenómenos no tiene respuesta, creo. Cuando me enteré que decían *Oye Sacristán, que allá eres Gardel* fue como cuando a Raoul Walsh le comentan, salvando las distancias, *Oye, que hay unos tíos en Francia, que hacen unos* Cahiers du Cinéma, *que dicen que eres un genio. Pero coño, ¿por qué película?*, preguntó Walsh. *Por todas*, le responden. *Pero si, en todas, los indios entran por izquierda y salen por derecha*, dijo Walsh. Es así. Y nunca se sabe. En España, por ejemplo, pegó muchísimo más *Asignatura pendiente*. Por eso, intentar dar una visión *de la obra* me da terror. Yo nunca he puesto en mis películas la leyenda "un film de". Nunca jamás. ¿Por qué? Porque no creo en ello. No creo que sea una película *mía*. Yo prefiero, válgame la modestia, hacer como John Ford y poner "dirigida por". Pero el cine, por lo menos en Europa, se maneja así, Oscar o no Oscar. Si yo fuera un cineasta poderoso, me hubieran traído el agua que pedí hace media hora.

JS: ¡A Bertolucci, si no rueda en inglés, no le dan un puto duro!

JLG: Y a Woody Allen lo ha tenido que rescatar Spielberg. Y cuando ese público que iba a ver las películas de Allen ya no salga –porque son esos matrimonios que ya se han separado dos veces– llegará el día en que se quede sin público. Los chavales no entienden nada de Woody Allen.

JS: Bueno, preocupante, lo que se dice preocupante, no es...

"A pesar del teatro y las películas que hizo después, Sacristán siempre quedará en la historia como el que se emborrachaba sin saber muy bien por qué, el que no tenía demasiado claro qué le iba a deparar la libertad." JOSÉ LUIS GARCI

"Todo el club este al que pertenecemos ahora los españoles está vacío de contenido: es básicamente lo económico. Lo interesante sería que las gentes de otros sitios se carguen al portero y entren a lo bestia, vamos." JOSÉ SACRISTAN

ROUND 3
LA HISTORIA NO ES SIEMPRE LA MISMA

JS: Es imposible seguir jugando al mismo juego con la misma ilusión o los mismos supuestos de entretenimiento. Eso es de tarados.

JLG: A mí, por ejemplo, en aquella época me gustaba hacer el tipo de cine de *Asignatura pendiente* o *Solos en la madrugada* y, actualmente, no sé por qué, me gusta hacer melodrama. Nadie lo entiende, ¡pero es que a mí me gusta! Me gusta hacer películas como *El abuelo* o como la que acabo de terminar. Pero ya estoy un poco harto de eso: el ataque de melodrama me ha durado cuatro películas; ahora quizá me dé por hacer westerns. Creo que es una cuestión de la mirada, que es la tuya: no tiene por qué coincidir con la época para que digan que eres bueno o eres malo, ni siquiera con la taquilla o la necesidad de éxito. Sin embargo, es cada vez más difícil. Es más complicado en Europa que en Hollywood, aunque ni el cine norteamericano actual se salva. A mí, particularmente no me gusta nada, nada. Había otra cosa en ese cine, antes: una épica y una emoción, un temblor. No como ahora, que todo está en manos de los bufetes de abogados. Yo prefería cuando la amante de Selznick decidía si la película se hacía o no, porque a la amante de Selznick le gustaba mucho el cine.

JS: Bueno, pero todo eso con nosotros no tiene nada que ver...

JLG: Que sí, tiene que ver. Te gusta ese cine que viste cuando niño y que te ha amamantado, que ha sido parte de tu educación. De alguna manera perteneces a ese mundo, a esa época. Nunca podrá hacer eso, lo tienes claro, pero yo soy el resultado de haber visto esas cosas. Este hombre de aquí al lado es el resultado de haber visto, no sé, una serie de actores. La primera vez que viste a James Dean te pudo haber gustado o no, pero había algo nuevo, una tensión distinta al modo en que podía trabajar Spencer Tracy. Te gusta o no te gusta, pero lo asimilas.

JS: Sí, bueno, pero en la Argentina es diferente, vamos a lo nuestro, qué coño tiene que ver todo esto. Parece que estás cobrando de la Universal...

JLG: Y es cierto: la última película la he hecho para la Universal. De hecho, las tres últimas.

ROUND 4
HOLLYWOOD EN CASTELLANO

JLG: Hay que partir de la base de que el cine argentino, el italiano y el francés eran extranjeros para nosotros. El norteamericano no lo era, porque hablaban como tú y como yo. Siempre he dicho que si Spencer Tracy tocaba a la puerta de casa, lo único que le hubiera dicho mi madre habría sido *Pasa, hombre, ¿quieres un café?* De las extranjeras, las argentinas eran casi como las nuestras. Y en cuanto a los actores argentinos, en *Asignatura pendiente* trabaja Héctor Alterio; en *Las verdes praderas*, Norma Aleandro; Walter Vidarte trabajó con Saura... Pero porque estaban allí y son muy buenos.

JS: Podría decirse que la relación, por esa época, fue bastante más cordial.

JLG: Esos actores se iban incorporando al cine español como calculo que sucedió aquí en otra época, cuando se exiliaron los republicanos. Esto demuestra algo muy importante: la lengua es la verdadera patria. Para mí, el cine argentino es como si fuera el español. Una película que me ha impactado mucho es *Pelota de trapo*, porque me gusta el fútbol. No sé cómo estará considerado aquí, pero Hugo Fregonese era estupendo. O Favio, que ha hecho la mejor película de boxeo que he visto en mi vida, *Gatica*. Hasta se ha perdido el viejo tabú de la manera de hablar.

JS: Sólo que aquí hablan demasiado bien el inglés. Cuando dicen el reparto de una película yanqui, es que no sé quién trabaja.

JLG: Pero en España nos hemos ido al otro extremo: ya no se traducen ni los títulos de las películas. Y nosotros no somos como Portugal, que a la de Raoul Walsh, *They Died with Their Boots On* ("Murieron con las botas puestas"), le pusieron *Murieron calzados*. Ése es el motivo por el que a mi última película le puse el título directamente en inglés, *You Are The One*. Así ni lo intentan.

ROUND 5
EUROPA, EUROPA

Sacristán hace un aparte para contarle a Garci de la explosión de una bomba de la ETA en una discoteca el día anterior. La respuesta es un parco gesto de asentimiento. "Parece que era del hermano de ese otro al que mataron", agrega Sacristán. A ojos extranjeros, la primera impresión es que no puede ser la misma nueva España a la que Almodóvar le adjudicaba no tener más miedo en el final de *Carne trémula* (1997). A la pregunta de qué ha ganado y perdido España en estos veinte años, Garci y Sacristán están de acuerdo en que a la nueva España no le ha alcanzado con volver a conquistar América con euros en lugar de espejitos de colores.

JLG: Aunque parezca una cursilería, lo único que puede alterar el pasado es el perdón. Tomemos, por ejemplo, la Guerra Civil Española. Si le hubieras hablado a un chaval de los 30 sobre la guerra con Cuba, te habría mirado con asombro. Y el lapso temporal es igual de grande: han pasado dos generaciones y todavía sigue presente. Yo creo que ya estuvo bueno con la Guerra Civil: se coge, se asume lo bueno de eso y se tira para adelante. La ETA es otra cosa.

JS: Creo que la ETA es una expresión minoritaria, creada por un mesianismo irracional y asesino. Es la barbarie, es el asesinato por el asesinato. Sin ninguna justificación ni soporte ideológico.

JLG: Lo más terrible es que eso está empezando a asumirse. Cuando llega Semana Santa o el verano, la gente dice: "Van a morir treinta y cinco". Y mueren treinta y cinco. Se sabe y se sigue adelante. Aprendes a convivir con ello. Eso es lo peor.

JS: Creo que ya no puede ir cada vez peor por la sencilla razón de que ya llegamos a lo peor. Lo terrible de todo esto es que es muy fácil matar. Eso es lo jodido. En cuanto al tema económico, es claro que España forma parte de una Europa de mercado.

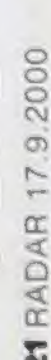
JLG: Europa es un club. Y ahora somos parte de ese club: al que le gusta juega al golf y al que no, no. Pero había que entrar en él, porque la alternativa era quedar descolgado.

JS: Quedarse afuera hubiera sido una estupidez. Pero bueno, hay reglas de juego que se respetan y hay que reconocer que funcionan. Lo que a mí me parece es que todo esto, y no sólo en España, sino todo el club este al que pertenecemos, está vacío de contenido. Es básicamente lo económico. Sería de desear que todo funcione, y contemplar a toda esa gente que quiere venir de otros sitios.

JLG: Tienen todo el derecho de hacerlo.

JS: Lo interesante sería que se carguen al portero y entren a lo bestia, vamos. Si no empiezan a contemplar otros aspectos del club, un día todo se va a ir a la mierda. Y no es por el avance de la derecha, no...

JLG: Es el *european way of life*, coño.





La apuesta original era hacer una película con cámara oculta y a fuerza de improvisación. El escenario subía más la apuesta: filmar clandestinamente en Malvinas la historia de un argentino dispuesto a embarazar kelpers para poblar las islas de argentinitos. Pero **Fuckland** dejó pasar una oportunidad histórica de filmar los roces entre argentinos y kelpers para retratar los clichés de ese estereotipo al que Guillermo Francella le sacó tanto jugo.

Historia de un idiota contada por él mismo



POR JUAN IGNACIO BOIDO El propósito de *Fuckland* parecía ser filmar una película clandestina en Malvinas. Esa condición de clandestinidad, esa exploración ilegal, independiente de los permisos y restricciones gubernamentales, en esas islas donde dieciocho años antes hubo una guerra, parecía ubicarla en el terreno de la originalidad y la audacia, el extremo opuesto del que realmente se encuentra. A contraluz de lo que parece, *Fuckland* es, de una manera inédita hasta ahora para el cine argentino, una película que viene de la publicidad, y no sólo porque su director pertenezca a lo que Guillermo Cabrera Infante alguna vez llamó "la fresca horneada que proviene de la TV y el mundo publicitario". El oficio de director de comerciales, que tantas marcas estéticas deja en tantas películas, es, en el caso de *Fuckland*, una marca sacrificada en pos de un fin todavía más ambicioso: transformar la película entera en un artefacto publicitario, en el último eslabón de una cadena de promoción que, ya desde el slogan, la convierte en "la película filmada clandestinamente en Malvinas".

La idea de una película obediente a su leyenda no es nueva. Ya los directores del *Dogma 95* se habían divertido imponiéndose determinadas condiciones técnicas de filmación, cumpliendo al pie de la letra un manifiesto que, dado a conocer antes, les garantizaba una difusión inimaginable para esos productos. Los directores del *Blair Witch Project* subieron la apuesta: lentamente, meses antes de estrenar su película, construyeron desde Internet una leyenda alrededor de la filmación: la bruja en el bosque existe, decían, y los actores, munidos de cámaras portátiles, no estaban actuando, sino que eran investigadores aficionados que habían sido abandonados ahí, para ser asustados todas las noches por el director y los productores. El miedo de la película, publicitaban de manera solapada, es miedo de verdad: miedo *verité*. En *Fuckland*, las condiciones en que fue filmada la película, ésas que las distinguen del resto, *son* la película. Claro que, para conseguir este efecto, las condiciones deben ser difundidas de antemano, desde los medios masivos e incluso desde un libro sobre la película escrito por el mismo director, que por estos días ha llegado a las librerías. A grandes rasgos, las condiciones fueron las siguientes: 1) un grupo de siete personas (director, productor, sonidista, dos actores y dos amigos como apoyo logístico) viajó a Malvinas para filmar la odisea de un argentino dispuesto a recuperar las islas embarazando a las kelpers, y asegurándose así una futura población de argentinitos dispuesta a votar en masa a favor de la soberanía argentina; 2) con el propósito de usar a los isleños como actores involuntarios, los argentinos fingirían no conocerse entre sí y esquivarían las trabas legales para filmar en las islas; 3) por esa razón, la cámara (oculta) estaría a cargo del mismo actor, quien debería abrirse paso como un turista argentino en territorio poco amigable hasta encontrar a su primera víctima.

Ahora, ¿qué pasa si, a la mitad, la película decide romper este pacto, satisfacer la regla de oro de la publicidad y no dar lo que ella misma se encargó de promocionar? A los cuarenta minutos de *Fuckland*, Fabián (el argentino) encuentra en un cybercafé a la que supuestamente será su primera presa: una inglesa que dice trabajar en el hospital local. Entonces aparece *el* problema: quienes leyeron en los diarios sobre la película antes del estreno, saben que es una actriz londinense aparentando frente a los lugareños estar de visita en las islas con una amiga. Entonces: ¿cuál es el lugar de las "víctimas" femeninas, futuras madres de un ejército electoral de argentinitos, si la única conquista del semental porteño es una actriz? "La ficción se modificará a medida que se interactúe con el mundo real", dice el director desde el libro. Pero ¿cuánto se puede modificar, si el corazón de la historia, el hilo central de la trama queda en manos de dos actores que, puertas adentro, a salvo de la mirada de los lugareños, cumplen un papel preestablecido? Si alguien rompe ese doble pacto con el espectador –lo que entrega en la película *y* lo que difundió a priori como declaración de principios– o bien hay algo que no funciona o bien tiene algo *muy* grande entre manos. El espectador presupone lo segundo, por supuesto: que hay *algo* debajo de ese truco, una nueva capa que mostrará la película bajo una nueva luz. Hasta entonces, se vio a Fabián, un mago argentino que llega a Malvinas cámara en mano como buen turista (esa cámara registra la película que estamos viendo) y que entabla conversaciones cordiales en un inglés básico con los lugareños, mientras su propia voz aparece en off durante los silencios para entregarnos un collar de lugares comunes, canchereadas, misoginia y xenofobia patriotera. Ejemplo: le tira de la lengua al taxista mientras en off confirma sólo sus peores hipótesis sobre los ingleses. Otro ejemplo: filma pilas de latas de cerveza como si la borrachera fuese un problema exclusivo de Puerto Stanley. Tercer ejemplo: graba a un cura enfervorizado dispuesto a "sacar al demonio de las islas" como si no hubiese líderes mesiánicos a teatro lleno en la avenida Rivadavia, sin ir más lejos.

Todo esto, hasta que se descubre que no habrá víctimas, ni siquiera de manera potencial, que sean verdaderas kelpers. El affaire será sólo uno, y con una actriz: la realidad no tiene modo de afectar la ficción. Entonces, si una de las premisas incorporadas *a priori* es falsa ("la realidad operando sobre la ficción"), nada impide sospechar de las restantes. ¿Por qué creer que los demás ingleses (o kelpers) *sí* son reales, que aparecen de manera involuntaria, que la película fue filmada de manera clandestina, que siquiera viajaron a Malvinas y no a un pueblo costeño del sur donde montaron una escenografía? Uno presupone que no, básicamente porque sería mucho más caro que ir realmente, pero ya nada cierra. En el libro, el director nos cuenta que una noche Fabián se emborrachó con un kelper que había peleado en la guerra y que lo volvería a hacer; que Camilla, la actriz inglesa, sufrió un brote de culpa por estar traicionando a la Patria y a la Reina. Si, como dicen en el libro, todo eso quedó registrado en las 65 horas grabadas, ¿por qué ninguno de esos momentos de verdadero "roce" entre personas hablando desde veredas opuestas, fue incorporado a la película? En cambio, las islas y los ingleses quedaron como telón de fondo de dos actores jugando a que no se conocían.

La película –cuyo jefe de producción fue Guillermo Naistat, relacionado durante años a las cámaras ocultas de Tinelli en "Videomatch"– bien podría haber empujado a la cámara oculta y a la improvisación hacia un terreno todavía virgen en el cine. Su condición de "clandestina", de cámara en mano, de iluminación natural y ausencia de verdaderos actores secundarios superaba por mucho las condiciones impuestas por el manifiesto del Dogma 95 (club al que la película se jacta de pertenecer, con diploma y todo). Sin embargo, director y productor (Edi Flehner) eligieron otro propósito para su película. Ya hacia el final del libro, Marqués señala el propósito verdadero, subyacente: "revelar ciertas actitudes características de los argentinos a través del discurso de quien observa un lugar con sus habitantes". El discurso, se deduce, es la voz en off. Las actitudes características son las que dibujan los rasgos esenciales de ese estereotipo del porteño al que tanto provecho le sacó Guillermo Francella en su carrera. El propósito de esta empresa es, entonces, la de retratar a ese vivo que, como Francella en *Un argentino en Nueva York*, se burla del botones en castellano pero si el negro lo mira fijo no sabe dónde meterse. "Asumí el riesgo de ofender a quienes sólo admiten hacia el tema una mirada solemne. Recién a finales del siglo veinte los americanos comenzaron a reírse de sí mismos con películas como las de los hermanos Coen, Todd Solondz y la ganadora del Oscar, *Belleza americana*. Los argentinos también nos reímos con esas películas, pero ¿podremos reírnos de nosotros mismos?", nos pregunta el director desde la última página desu libro. Cada uno sabrá si está listo para reírse con Francella o con Figuretti, si Francella y Figuretti forman parte de uno mismo, y si vale la pena ir hasta Malvinas sólo para hacer una cámara oculta a los kelpers. R



PERSONAJES EL GRAN TOM GREEN

El animador de MTV muestra cómo ser el "idiota de la familia" equivale a convertirse en un producto de éxito. Su talk show está en lo alto del rating y la fórmula consiste en hacer de la vergüenza y la humillación pública un acto comunitario. María Moreno explica cómo el tipo que puso al aire su operación de testículos es capaz de extraer de su culo solitario "popó millonario".

¡¡¡EL HOOMMBRREEE BOOOBOOOOO!!!

POR MARÍA MORENO Tom Green se parece a los héroes antipsiquiátricos de las películas de los 60, adonde la esquizofrenia era una herramienta de denuncia social. Mezcla de Omar Chabán y Pablo Jaramillo (el del grupo *Los Vergara*), es un joven de cutis verdoso que simula ser una inversión perdida de la educación privada, esa clase de desgracia que los padres ocultan maniatada frente al televisor y que carece del espesor dramático que da la adicción a la droga, la patología serial o la perversión sexual: el sujeto en estado de primaria perpetua, dispuesto a convertir la edad del pavo en un *long seller*. Porque entre Tom Green y los adolescentes que dejan mocos pegados bajo el pupitre, corren carreras en la escalera mecánica del subte haciéndose los espásticos, tropiezan provocando destrozos en ambientes hiperdecorados y colocan la palabra *boludo* en el lugar de las comas, parece haber pocas diferencias. Se diría que su eficacia como conductor del programa de más rating de MTV consiste en hacer un éxito con materiales del fracaso. Basta saber que su hit musical fue *Bum bum song* (durante dos días el más votado por la audiencia), con la estremecedora letra: "Mi trasero está sobre el riel/ Mi trasero está sobre el riel/ Mírenme/ Mi trasero está sobre el riel/ Mi trasero está sobre el hombre/ Es muy divertido poner tu trasero sobre un hombre/ Me gusta poner mi trasero sobre las cosas/ Eso puede ser muy divertido para todos/ Mi trasero está sobre el barco de guerra/ Mi trasero está sobre el barco de guerra/ Espero que no disparen el cañón sobre mi trasero/ porque entonces dispararía popó para todos lados/ y eso no es muy divertido cuando disparan popó en tu trasero".

A lo largo de sus interacciones ciudadanas, Green irrumpe en un bingo y sobresalta a la concurrencia cantando los números a toda velocidad, de manera que los ancianos se enfurezcan o se replieguen en su depresión; se mete en una emisora de radio para anunciar un partido de béisbol pronunciando los nombres de los jugadores como nuestro popular Riverito; se revuelca por la vereda de una avenida con dos panes flauta apoyados sobre las orejas; instala en el jardín de su casa paterna un par de estatuas que recuerdan a su padre pegándole a su madre o penetrándola por atrás (su padre es militar); emborracha con cerveza a una pareja de hindúes cuyo departamento pretende alquilar; insulta a los transeúntes a través de un megáfono; se sumerge en un lago con la aparatosidad de un Vito Dumas (conferencia de prensa incluida); sale a comprar carteras con Monica Lewinsky. Durante sus aventuras lo persiguen policías, gerentes de radioemisoras, guardias nocturnos, *homeless*.

Tom Green es canadiense, como la banda de *The Kids in The Hall*, y tenía un programa de cable en Ottawa que conducía con sus amigos de infancia Phil Giroux y Glenn Humplik hasta que MTV lo contrató en enero de 1999. Los amigos de Green funcionan como un tándem de clown y tony: Glenn (el clown) tiene el aspecto del gordito víctima que suele terminar disparando desde un rascacielos a una multitud y un cierto parecido físico con John Kennedy Toole, el autor de *La conjura de los necios*. Green le ha cantado hasta el hartazgo "A Glenn le gustan las tetitas de su hermana", ha fingido cogérselo en un yuyal, lo ha corrido a lo largo de toda una ciudad para impedirle mear, rogándole que lo hiciera en cámara, y llegó a entrar con la policía en el cuarto de hotel en que se alojaba acusándolo de tenencia de droga. Phil Giroux trabaja en una empresa de computación, viste con lo que parece ser el gusto medio de la ropa sport en Ottawa, es narcisista (muestra sus bíceps desde su site), cultiva una vulgaridad adaptada y suele hacer el gesto mafioso de amasarse la malla del reloj. Green lo toma de punto pero conservando, por lo general, la distancia corporal. Durante un programa el plato fuerte fue un primer plano de la cara de Phil mientras Green le mostraba en un video cómo lo traicionaba acostándose con su novia (la de Phil, la cámara no mostró a Drew Barrymore, novia de Green). Tanto Phil como Glenn son de una rigidez corporal sólo comparable a la de Joe D'Alessandro, el actor porno de las películas de Andy Warhol. La ética de Green consiste en ser él quien primero pone el cuerpo para estar a la altura de su slogan: "Vergüenza y humillación pública". Green no es agresivo salvo que él sabe que está bromeando mientras que el otro ocupa el lugar del inocente. Si bien *Tom Green's show* hace debatir a la gente de la calle sobre la legitimidad de ser filmado constantemente y a menudo parece crearse alrededor del invisible camarógrafo un conato de linchamiento, no intenta constituir una *reflexión sobre los medios*. Su humor parece apelar a la memoria escatológica infantil: es una mezcla de psicodrama público para perdedores y estudiantina. Simulando operar con lo más bajo, Green realiza performances que o bien merecerían ser evaluadas a la altura de las que se realizan en las galerías de arte exclusivas o bien determinarían su obsolescencia. En muchos casos utiliza iconografías kitsch nacionales como el somormujo, el mapache y la bandera; la mejor consistió, probablemente, en arrojar desde lo alto de una montaña muñecos fetales sobre un Cadillac estacionado en la ruta, desde donde una familia tipo intentaba comunicarse con la policía (¿un mensaje político sobre el aborto?).

Tom Green tiene un solo testículo –el que le sacaron tenía células cancerígenas–, hecho que, lejos de mantener en secreto o confesar con gemidos de virilidad herida y temor a la muerte en el interior de un consultorio terapéutico, le ha dado la idea de convertir la palabra *eggs* en la clave de ingreso a algunos de sus sites. Pero el cáncer se extendió a un ganglio linfático. Entonces Green hizo filmar la operación. El programa empezaba con una escena social en un restaurante: Green estaba en compañía de sus padres –con su habitual aire de congelamiento cortés, como si fueran matrices humanas del escultor Segal– y su novia Drew Barrymore (ante quien debía superar la fantástica performance de la operación de *E.T.*), y los payasos Phil Giroux y Glenn Humplik. Cuando se acerca la camarera, Green le dice: "Hola, estamos festejando que hace cinco días descubrí que tengo cáncer. Hace cuatro días me sacaron un testículo. Con un poco de suerte no me voy a morir". El resto del video mostraba a Tom en la camilla, sus órganos internos, mucho más vívidos que su gato muerto (protagonista de varios programas), y cada paso del escalpelo moviéndose dramáticamente como en el descenso de *Dos mil millas de viaje submarino* hasta los bordes del cáncer. Aún dormido por la anestesia, Green humillará a Glenn: bajo sus órdenes, el cirujano le hará sostener en la mano enguantada los ganglios extirpados y los pedazos de testículo del operado. Es en este programa que Green ha hecho su intervención cultural de mayor alcance. Si el sufrimiento suele pertenecer al ámbito secreto o al de los expertos –terapeutas, sacerdotes, maestros espirituales–, socializarlo cambia seguramente tanto su dimensión como la del espacio virtual –acusado de impersonal, concebido como amenaza de Hipervigilancia– al que es lanzado. El sufrimiento *en el aire*, ¿en qué convierte al sufrimiento?

Si la tragedia vuelve como sátira, Green parece, con sus ataques de nervios y llantos chantaj istas, la versión bufa del joven alado de *Birdy* y del Norman Bates de *Psicosis*. Pero la dimensión trágica sobrevive en ese huevo menos con que el idiota de la familia ha hecho un sacrificio público, para igualarse en poder a las víctimas de la cámara inoculta.

El show de Tom Green *puede verse todos los viernes a las 24 y los domingos a las 23. A pedido del público, a partir del lunes 25, MTV repetirá los mejores programas de lunes a jueves a las 23.*

EL PRIMER CANAL DE TELEVISIÓN DEDICADO A LOS AMANTES DEL BUEN VIVIR.

listo para dis fru tar

¿Se pondría algún límite a la hora de disfrutar?

Aromas, emociones, sabores, vivencias, colores.
Un nuevo canal de televisión
que pone en juego todos los sentidos.
Vélalo en los principales cables del país.



steinbranding®

UN CANAL DE PRAMER. Bonpland 1745 · C1414CMU | Buenos Aires · Argentina | tel: (5411) 4778-6666 | fax: (5411) 4778-6666 | www.elgourmet.com